

pictori și sculptori din
BUCOVINA



32 Amici ai Artelor

Pictori și sculptori din Bucovina

Vincentiu BABEȘ □ Adrian BONDAR □ Ioan CÂRDEI □ Traian
CHELARIU □ Valentin CIUCĂ □ Gheorghe DAVID □ Ion
DRĂGUȘANUL □ Aurel FEDIUC □ Vasile FORMINTE-ULIAN □
Corneliu GHEORGHIAN □ Vasile GHERASIM □ Ion GRĂMADĂ □
Al. LUPU □ Ion LUȚA □ Petre LUȚA □ Oreste LUȚIA □ Eugen
MAXIMOVICI □ Procopie MILIȘTE □ Vladimir MIRONESCU □
Maximilian MONTER □ Leca MORARIU □ Ionel NEGURĂ □ Gheorghe
NOVEANU □ Eugen I. PĂUNEL □ Eugen POHONȚU □ Sextil
PUȘCARIU □ Emil SATCO □ Mircea STREINUL □ Neculai TĂUTU □
N. TCACIUC-ALBU □ Dragoș VITENCU □ Vladimir ZAGORODNICOV

3. Mucenicii frumosului

Pe fondul nevoii de perfecționare artistică în arta religioasă, pe care școala de pictură și sculptură de pe lângă Episcopia Rădăuți nu o mai putea satisface la un înalt nivel, în ciuda faptului că ucenicii școlii aveau, fără îndoială, vocație, mitropolitul de luminoasă aducere aminte, Silvestru Morariu, cel care veșnicește în memoria vie a Bucovinei deja de 191 ani (ca și Arune Pumnul, ca și Alecu Hurmuzachi), s-a străduit să identifice vocații artistice, pe care să le șlefuiască, prin studii stipendiate de Fondul Religionar, la Academia de Arte Frumoase din Viena. Căutător de talente avea să devină fiul său, Vasile, care a intermediat și controlat acordarea de burse de studii și lui Mihai Eminescu, și lui Ciprian Porumbescu, și lui Epaminonda Bucevschi, pictorul care și-a semnat o parte dintre lucrările „de consum” vieneze cu „numele de pictor” (deci, pseudonimul) Anibal, producând confuzie printre exegeții de mai târziu, care au înțeles că Anibal ar însemna un al doilea prenume, pe lângă cel de Epaminonda, al lui Bucevschi.

Vasile Morariu, un fel de prințisor „oriental” la Viena (prin comportament) avea, totuși, o cumsecădenie șotioasă, cel mai adesea doar suportabilă, datorită unei ironii cârcotașe, cu ifose nobiliare. Acest Vasile Morariu, care supraveghea seriozitatea cu care beneficiarii de burse se țineau de studii, obișnuia să apară, pe neașteptate, ba în casa lui Samuil Isopescul (suceveanul care îl adăpostise, în odaia lui închiriată, și pe Eminescu), ba în cea a lui Ciprian Porumbescu, ba în a lui Bucevschi, iar atelierul pictorului, veșnic aglomerat cu nuduri și portrete, îl făcea să pufnească, aparent amuzat: „Așa! În loc să faci sfinți, faci blazonii de aceste!”.

Întâmplarea aceasta o povestește Ciprian Porumbescu, tânărul năvalnic și plin de viață, care mereu împrumuta bani de la prietenul lui, pictorul (uneori, rămânând dator... pe vecie), dar care îi plătește prietenului 10 coroane, atunci când Bucevschi îi face coperta la „Zâna Dunării”.

În artă, există un preț, față de care și prietenia cea mai înflăcărată trebuie să-l respecte.

Deși născut la Iacobeni, sat în care tatăl lui a fost paroh, dar pentru scurtă vreme, Epaminonda Bucevschi aparține unui spațiu bucovinean amplu, geografic și temporal, marcat, pentru vecie, de Ilișeștii copilăriei, apoi de Poiana Ștampei, de Ciocănești, de Cernăuți, de fel de fel de sate, care, aidoma întâmplării de la Chizătău, prin care spiritul românesc i s-a revelat lui Ciprian Porumbescu, i se arată într-o măreție inefabilă (iar cuvântul acesta nu-l folosesc întâmplător, ci gândindu-mă la conștientizarea esenței preistorice a românului, înțeleasă explicit, întâi și întâi, de Lucian Blaga, dar intuită și de Bucevschi, și de Porumbescu, și de Maximovici).

Despre Bucevschi s-a scris mult, așa că n-am să insist asupra personalității lui și asupra datelor biografice, pe care le veți întâlni în relatările bucovinene, pe care le reproduc în acest capitol. Vreau doar să atenționez asupra aspectelor și semnificațiilor evitate, cum ar fi, de pildă, superba poveste de dragoste („mută ca o lebădă”, cum ar zice poetul) dintre Bucevschi și modelul vienez Iosefina Scherrer, fata care l-a însoțit, întreaga viață, cu „acoperire” de menajeră, și care doar în prezența lui Ciprian Porumbescu nu-și mai ascundea dragostea, ba chiar se înfrupta din veselia intimă și boemă a celor doi prieteni.

Iosefina Scherrer avea să moștenească, prin testamentul redactat de Vasile Morariu, întreaga avere a lui Bucevschi, inclusiv tablourile, provocând mânia rubedeniilor și a cărturarilor patrioți cu gura. Pictorul, care ar fi vrut să-i lase o sumă de bani iubitei lui, a pretextat, pe patul de moarte, că i-ar datora Iosefinei salariul pe câțiva ani. Din păcate, Vasile Morariu, care trăgea sforile și pe la Fondul Religionar, și pe la Mitropolia Bucovinei, nu a priceput sau nu a vrut să priceapă sugestia pictorului, nu că nu s-au mai găsit, în Bucovina începutului anului 1891, 2.000-3.000 de coroane, cu care să se constituie, practic, un prim patrimoniu al

artelor plastice bucovinene. Un stareț de mănăstire avea, pe atunci, o leafă anuală de 6.000 coroane, dar pentru tablourile lui Bucevschi nu existau bani, probabil pe considerentul că tablourile sunt doar niște „blazgonii” lumești.

În seara zilei de 13 februarie 1891, când moare Bucevschi, elitele bucovinene petreceau, strașnic, la balul „Junimii”. În fond, fiecare moare singur.

Și era frumos la balul cernăuțean! „Vestibulul înfătoșa un salon pompeian, ținut în color albastru deschis”, iar zeul Pann era zugrăvit „al fresco”, pe peretele din mijloc, „cu cornițe, nas cocoșat și barbă de țap; el ședea pe un ciot, picioarele sale de țap le ținea încrucișate și sufla din nai, pe care îl ținea strâns lângă buze”. Încadrând fresca, în care era înfățișat zeul, din care avea să se „desprindă” imaginea iconografică a diavolului (sperietoare pentru bigoți), bacantele, și ele zugrăvite, „țineau în mână câte un pocal; parcă îl închinau în sănătatea și în cinstea celor care veneau să se veselească și să mărească serbarea balului”.

Bucevschi moare singur. Chiar dacă iubita de o viață veghea la căpătâi, primul și, probabil, cel mai tulburător pictor român al Bucovinei moare singur.

La bal, decorul pentru vremelnica petrece a vremelnicilor, era somptuos, greoi și costisitor. Ușa spre salonul cel mare era împodobită, cu rol de draperii, cu „urasnic alcătuit cu mult gust din scoarțe, scorțare și brânețe țărănești” (să nu vă mire, doar și acum își închipuie unii politrucii suceveni că sumanul și căciula, purtate la zile festive, fac bucovinismul, și nu inima și mintea!), iar în salon petreceau „ilustre familii nobile bucovinene: Grigoreștii, Hurmuzăcheștii, Stârceștii, Costineștii, Popoviceștii, Vasilceștii, Mustață, Lupul, Cârstea, Ianoș” și, desigur, conul Alecu de Issecescu, contele Pace (prezidentul Bucovinei), Mitropolitul Silvestru Morariu și Alecu Vasilco, adică tot un român... grec, polon, armean, german, maghiar. Desigur că, din avânt patriotic bucovinean, s-a dansat și o horă, înghesuită între un „quadril” și o „polca française”, iar petrecăreții „sucesc jocurile în mod așa de splendid” („Revista Politică”, VI, nr. 4, 23 februarie 1891, pp. 5, 6).

Bucevschi moare singur. Iosefina plătește cheltuielile de

înmormântare, pune să-i fie așezată o cruce de piatră pe mormânt, apoi pleacă la Viena, luându-l pe Bucevschi cel veșnic viu cu ea.

Încasările de la balul „Junimii” au fost uriașe, s-ar fi putut cumpăra, cu ele, operele primului pictor al Bucovinei și tot ar mai fi rămas coroane din belșug. Numai că noi, românii, ducem cu noi un blestem ancestral, sesizat și definit, în același nefericit an, de Vicențiu Babeșiu, tatăl lui Victor Babeș, fruntaș al intelectualilor bănățeni și președinte al Partidului Național Român din Ardeal, care scria în „Familia”: „Popoarele fără conștiință vie și fără dispozițiune de sine nu pot să aibă loc, în sânul lor, pentru geniile lor. Acesta e blăstămul servitutei seculare!”.

După moartea pictorului, câțiva preoți, rude prin alianță, încep să-i prezinte viața și opera, ambele deja dispărute. Superb și adevărat scrie doar pictorul Eugen Maximovici, alt beneficiar al generozității lui Bucevschi, care-l propusese drept pictor diecesan, în locul său. Maximovici, viori în condei și poznaș în optimismul simțirii, când descrie copilăria maestrului său, îl plânge pe Bucevschi pentru timpul irosit cu lucrări comerciale, care să-i garanteze „pâinea de fiecare zi”, dar are **aceeași generozitate**, în 1906, când, participând la Expoziția Națională de la București, unde și primește medalia de aur, în loc să-și vândă lucrările, le donează statului român, care le împrășteie aiurea, de dai de **ele**, astăzi, cu mare greutate, prin cele mai obscure muzee din țară.

Dacă n-ar simboliza, până la întrupare, mentalitatea noastră **seculară**, nepotul lui Bucevschi, Corneliu Gheorghian, ar merita o **adevărată stigmatizare**. Înalt funcționar cernăuțean, care nu poate rata **o**cazia de a se lustrui pe sine cu gloria unchiului, Gheorghian își face o **meserie** din a repeta, de regulă, **aceleași** platitudini prin mai toate gazetele **bucovinenilor** (la multe din ele am renunțat), dar personajul acesta, **tipologic** pentru români, nu izbutește să-și amintească numele... tatălui lui Bucevschi, care, în fond, era și bunicul după mamă al lui Gheorghian. Dar la fel se întâmplă și cu noi, ceilalți, așa că poate fi trecută cu vederea și **de**zrădăcinarea acestuia; nu și neadevărurile pe care le promovează, în privința Iosefinei Scherrer sau în cea a atitudinii lui Bucevschi față de ucenicul său, Eugen Maximovici, pe care, în mod sigur, l-a prețuit, **din** moment ce îi încredințează „calea” și ștafeta.

Despre statutul lui Bucevschi de „pictor academic”, pronunțările ulterioare sunt fie incomplete, fie răutăcios eronate (cazul lui Ioan Cârdei, care încearcă să judece opera lui Bucevschi din perspectivele vremii lui, cum ar zice Blaga, deci dintr-un alt sistem de notorietăți). Academismul însemna, desigur, și un meșteșug desăvârșit (desen, culoare, fidelitate), dar, dincolo de chestiunile de tehnică, academismul reprezenta manifestarea romantismului religios german și în artele plastice, a acelui romantism care, astăzi, se redefineste prin post-post-modernism, deși tot mai fără meșteșug, mai fără știința desăvârșită a desenului și a folosirii culorii, ca să nu mai vorbim de faptul că relaționările de tip mit-creștinism, pe care le consfințise, cel dintâi, „primul om modern al civilizației umane”, cum îl numise Lev Tolstoi pe Sfântul Augustin, și le redefinise Heidegger drept esență a romantismului religios german, sunt superficial sau deloc cunoscute de post-post-moderniștii de azi.

Epaminonda Bucevschi a fost primul mucenic al frumosului din Bucovina și, tocmai de aceea, el este și trebuie să rămână inconfundabil și de necomparat, pe deplin îndreptățit la mit, dar nu însingurat de ignoranța noastră, ci însoțit de ceilalți mucenici ai frumosului, Ion Pășlea, Eugen Maximovici și Archip Roșca. În fond, așa cum sublinia și Mircea Streinul, „pictura bucovineană, descinzând ca valoare obiectiv-artistică din Epaminonda Bucevschi, a dat, înainte de război, două elemente de suprafață: Maximovici și Arhip Roșca. Primul, în compoziții uneori prea dulceag tratate, poate din lipsa unei culturi suficiente, e, totuși, meritoriu. Al doilea, care se anunța ca o adevărată forță plastică, n-a reușit să ajungă la desăvârșire din cauza morții timpurii. Cine știe... Dacă Arhip Roșca trăia, ajungea, poate, un mare maestru, care să continue cu succes linia inaugurată de Epaminonda Bucevschi. În orice caz, Arhip Roșca e, în pictură, corespondența compozitorului Ciprian Porumbescu”.

Despre Ion Pășlea, nu vorbește Mircea Streinul, pentru că sculptorul bănățean, adus în Bucovina de Silvestru Morariu, pentru a întregi munca lui Bucevschi, încă trăia, când s-au scris acele rânduri, iar gloria lui Pășlea de potrivnic al imperiului habsburgic, în demersul lui bărbătesc (parțial și a lui Ion Ștefureac, dar și al prefectului conte de Bellegarde) de impunere și de înveșnicire a Tricolorului și a Limbii

Române în școala câmpulungeană stingherea, într-o Bucovină pervertită de la colaboraționism la naționalism exaltat, drept mărturie vie a unui patriotism real și eficient.

Fără sinceritate, fără trăire, totul nu este decât pervertire.

Chiar dacă țin, aproape mistic, la fiecare cuvânt al lui Mircea Streinul, singurul personaj plenar al Bucovinei, ca la o zicere din sfânta evanghelie a neamului nostru mereu visat, dar încă împărțit în gloate vrăjmașe, eu am aceeași evlavie și față de opera lui Eugen Maximovici, care, măcar în „Fetița cu cofa”, a zugrăvit dumnezeiește lumina.

Cei patru, Epaminonda Bucevschi, Eugen Maximovici, Ion Pășlea și Archip Roșca, au pus temeliiile artelor plastice bucovinene, pe solul durabil al unei identități naționale românești, care, prin ei, prin Ciprian Porumbescu, Tudor Flondor și Constantin Mandicevski, prin Arune Pumnul, Alecu Hurmuzachi, I. G. Sbiera, Iancu Nistor, Ion Grămadă, Em. Grigorovitză și „aristocrației simțirii” din preajma lui Mircea Streinul, chiar există ca identitate națională. O identitate ignorată și astăzi, grație unor cucoane liricoide spălăcite și grație unor trepăduși cu morgă mioritică de exegeți și de istorici ai culturii, care se lustruiesc de zor cu numele lui Nicolae Labiș, pe care-l știu doar din auzitele unui festival cu tradiție.

Nu încerc și nu vreau să încerc un demers persuasiv despre un domeniu, cel al artelor plastice, care îmi este destul de străin, rostul acestei cărți fiind doar acela de a trăi și în alte vremi, prin care trec și tot trec, trăind frumos pentru frumos, mucenicii frumosului (I.D.).

Epaminonda BUCEVSCHI

(03.03.1843, Iacobeni – 13.02.1891, Cernăuți)

(Emil SATCO, „Enciclopedia Bucovinei”: **BUCEVSCHI, EPAMINONDA ANIBAL** (3.III.1843, Iacobeni, districtul Câmpulung / 13.II.1891, Cernăuți; N.R.: „ANIBAL” era „nume de pictor”, deci un pseudonim ocazional), pictor. Urmează Seminarul Teologic la Cernăuți (1863-1867), unde l-a avut ca profesor de desen și îndrumător în ale artei plastice pe K. Arend; Academia de Arte Frumoase în Viena (1868-1874). Ia lecții de pictură de la Anselm Feuerbach și Josef V. Fuhrlich (1872-1873). Călătorii de documentare în Germana, Franța, Italia. În 1872, Academia de Belle Arte din Viena îi acordă Premiul I pentru cele mai bune studii. Un an mai târziu, devine membru al Societății „Albrecht Durer” din capitala Imperiului Habsburgic. Devine pictor la modă în orașul muzicii, fapt care-l determină să-și deschidă, aici, un atelier de pictură, unde lucrează icoane, compoziții, rococo-uri, majolici, portrete. Prieten cu Eminescu, C. Porumbescu, T. V. Stefanelli, care erau studenți la Viena și-l vizitau deseori. Ciprian Porumbescu găsea, la Epaminonda Bucevschi, sprijin material și moral, în clipele sale de cumpănă. Solicitat de mitropolitul Silvestru Morariu, acceptă postul de pictor diecezan. În 1871, realizează decorațiunile exterioare de la Putna, pregătind, astfel, un decor adecvat pentru cea dintâi manifestare politică a românilor bucovineni. Ep. B. Inițiază o nouă ordine iconografică în pictura bisericească din Bucovina. Abordează compoziția istorico-mitologică; lucrează portrete de factură realistă. Pictează și restaurează biserici. Rămâne de referință catedrala din Zagreb. Picturi la Palatul Mitropolitan din Cernăuți. Lui i se datorează, în bună măsură, stabilirea adevărului cu privire la chipul real al domnitorului Ștefan cel Mare, pe baza iconografiei din tetraevanghelul de la Umor și din bisericile ctitorite de voievod. Are meritul de a fi trezit gustul pentru artele plastice în mediul bucovinean. Lucrări semnate de Epaminonda Bucevschi se află în

muzele din Suceava, Câmpulung Moldovenesc și la Fundația culturală „Leca Morariu”).

(Valentin CIUCĂ, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Inclus grupului artistic al vienezilor, **Epaminonda Bucevschi** s-a manifestat constant, structural, ca un artist român. Respectul de care s-a bucurat încă din anii studenției, prin admiterea în societatea **Albrecht Durer** din Viena, validă o vocație și un caracter: Trecerea de la rigorile academismului din spațiul germanic, profitabil în ordinea performanțelor de meșteșug, la o pictură mai liberă ce miza pe aportul fanteziei, face din arta lui o demonstrație de virtuozitate tehnică în raport cu temele de autoritate academică ale zilei sau cele impuse de comanditari. Nu ne miră, deci, că în atelierul vienez executa cu sârg icoane, rococo-uri, maiole, portrete de ocazie, în care micile concesii îi asigurau posibilitatea de a evolua, în paralel, în parametrii proprii).

Bucevschi la Viena (1879)

Este aproape un an de când, primblându-mă pe stradele Vienei, într-o fereastră încărcată cu obiecte de lux și arte, o icoană mare și frumoasă, în ulei, reprezentând, în mod admirabil, o scenă din viața idilică a poporului român, ca printr-un farmec îmi cuceri atențiunea. Cum vine, mă întrebai, această romantică, castă scenă în profana Vienă? Româncuța de pe pânză mi se părea desperată de frivolii ochi străini.

Într-un unghi al tabloului, descifrai, cu anevoie, numele artistului: E. Bucevsky. De bună seamă, polon. Neamțul comerciant taxa icoana la 300 florini bani buni (N.R.: adică florini vienezi). Căci, zicea el, este un maestru genial, mândria școalei de arte, a Academiei vieneze, lucrat după natură!

Firește, astfel de prețuri pentru opuri de arte pot da numai străinii, cari au parale și cunosc valoarea artei...

*

Seara, în aceeași ziuă, petreceam în societatea mai multor amici și revenii la mândrul tablou al genialului pictor.

„Apoi, este Român neaoș bietul; Român din Bucovina: a absolvit liceul și teologia, și, cu un stipendiu de la consistoriu, a făcut cursurile Academiei de bele-arte de-aici, obținând primul premiu pentru cele mai bune studii generale; pe baza acestui strălucit succes, a făcut școala specială de pictură, pe lângă celebrul Feuerbach, și, de cinci ani, își are atelierul său propriu aici (VI. Corneliusgasse 1; în broșura lui Eusebie Sorocean, „Pictorul academic Epaminonda Bucevschi”, Cernăuți 1920, 14, cetim adresa: Mariahilf, Corneliusgasse No. 1, 3 Stock, Thur 19 Viena) și produce mulțime de opuri admirabile, cari, însă, toate se strecură în străinătate! Consistoriul din Cernăuți i-a dat titlul de pictor al său, dar nu și pâne. Pentru aceasta este avizat la străini, care îl exploatează materialmente. Slav nu e, că, de-ar fi, Slavii s-ar îngriji de soarta lui. Nu pricepe cuvânt slavice; iar numele Bucevsky (Bucescu) așa i-a rămas de la buni-străbuni, cari se trag din Galiția, încă mai înainte de-a fi devenit Bucovina țară nemțească!

Popoarele fără conștiință vie și fără dispozițiune de sine nu pot să aibă loc, în sânul lor, pentru geniile lor. Acesta e blăstămul servitutei seculare!... / **V(icențiu) B(abeș)** / („Familia” 1891, Nr. 6 din 22 Faur, preluat, fragmentar, de „Făt-Frumos”, nr. 1/1931, pp. 16, 17).

Pictorul Epaminonda Bucevschi

Pictorul Bucevschi s-a născut, la 1843, în satul Iacobeni, din Bucovina. Liceul l-a cercetat în Cernăuți și l-a mântuit în Transilvania. Deja din cea mai fragedă tinerețe, el avea o deosebită aplicare pentru desen. Urmă, însă, dorinței părinților săi, intrând, la 1863, în seminarul teologic din Cernăuți. Aice, se consacră, în decurs de 4 ani, cu mult zel, studiilor teologice. Află, însă, și prilej să se cultive sistematic în pictură, primind indegetări de la maestrul Arend, pe atunci unicul pictor de valoare în Bucovina. Mare a fost înrăurinta lui Arend asupra lui Bucevschi. Până târziu, pânzele sale apar în violet și albastru, colori întrebuințate cu preferință de maestrul său.

La 1868, Bucevschi, primind o bursă din mijloacele fondului religios greco-ortodox din Bucovina, trecu la Academia Artelor



Frumoase din Viena. Mare fu bucuria tânărului artist când i se oferî prilejul de a pătrunde în misteriiile artei sale.

Pe când sosi el, la Viena era pentru pictură un timp foarte nepriincios. Prin stilul său strict desemnătoric, Furich înăduși în pictură momentul curat artistic, rămânând să se strecure decenii întregi până ce pictura își veni iarăși în fire.

La Academie, Bucevschi a fost învățacelul lui Wurzinger și al lui Carol Blaas. La 1872, intră în școala specială a lui Anselm Feuerbach, chemat de curând la Viena. De la acest maestru al stilului clasic el primi imboldul la compoziții alegorice, pictând, între altele, un „bachanal” reușit. Din această epocă datează și icoana lui Dante.

Dară aceasta n-a fost direcția cea adevărată a pictorului nostru. Domeniul său a ramas tabloul de gen. Pânzele sale cele mai frumoase prind momente și scene din viața poporului românesc. Foarte apreciat a fost și ca pictor de portrete. Multe familii din Bucovina (așa, spre pildă, Cuvioșia Sa domnul arhimandrit Stefanelli, doamna Grigorovița, doamna Fangor, doamna Ciupercovici, doamna Petrescu, doamna Marian, domnul consilier aulic Vasile Morariu, familia Gheorghian, Bărgăuan și Isopescul, Museul Țării și așa mai departe) se mândresc cu pânze de

mâna lui. Un tablou foarte bine reușit este portretul lui Silvestru, pe când era încă vicar general. Portretele: Ștefan cel Mare, Bendella, arhimandritul Constantinovici de Grecul și alții dau cea mai bună dovadă despre iscusința sa în tablouri în stil mare.

Pe la 1873, Bucevschi primi, în societatea „Albrecht Durrer”, frumoase îndemnuri. Dară, cu toate acestea, el, la insistența metropolitului Silvestru, de a cărui protecție continua să se bucure, părăsi Viena și se mută la Cernăuți, ca pictor diecezan. Etablându-și atelierul în încăperile reședinței, se consacră cu totul picturii bisericești, pe care, pe lângă alte ramuri ale picturii, o cultivase intensiv, reușind să ajungă la o mare perfecțiune. În Bucovina, numai pictura bisericească era rentabilă pentru cei ce se îndeletniceau cu ea. Ca zugrav de biserici, Bucevschi își făcuse deja un nume, de când gătise de zugrăvit catedrala sârbească din Agram.

Dară nu numai în străinătate, și în toată Bucovina multe lăcașuri sfinte sunt împodobite de penelul său. Așa, spre pildă, biserica din Revna. Icoanele sale nu sunt ținute strict în stilul bizantin. El a avut darul însă să li insuflă ceva sărbătoresc. El a restaurat icoanele de pe pereții vechii catedrale episcopale din Rădăuți, unde, însă, o concepție mai arhaică s-ar fi potrivit mai bine. Și pictura bisericești Sf. Nicolai Domnesc din Iași e restaurată de mâna sa.

Bucevschi are pentru arta noastră națională merite netăgăduite. El este primul Român bucovinean care, grație marelui său talent artistic, și-a întemeiat ca pictor o reputație ce trecu peste îngustele hotare ale patriei sale.

Păcat numai că, afară de icoanele bisericești, cele mai multe din frumoasele sale pânze se află în mâni străine, o pagubă provenită din lipsa unei pinacotece publice în țară.

Sub tristele împrejurări din Bucovina, unde gustul și interesul pentru artă națională este foarte puțin dezvoltat, Bucevschi a trebuit să muncească din greu pentru a-și câștiga pâinea de toate zilele. Încordarea peste măsură i-a zdruncinat sănătatea, punând, prea timpuriu, capăt laborioasei sale vieți.

La 1 Faur 1891, o ceată mică de adoratori călăuzea, la locul ultimului repaus, rămășițele pământene ale celui dintâiu pictor bucovinean. Plin de mâhnire, pășea în fruntea conductului metropolitul

Silvestru, onorând memoria defunctului și, prin ea, arta românească. / **Eugen Maximovici** (Junimea Literară, nr. 2, Februarie 1908, „Număr festiv închinat pictorului Eugen Maximovici”, pp. 33, 34).

Pictorul Bucevschi

Iată credeul lui Bucevschi, în privința refacerii acestei arte (pictura bizantină-religioasă), credeu manifestat nu prin cuvinte, ci prin creațiuni noi și admirabile, datorite geniului său și executate de iscusita-i mână. El pare că zice: „Noi voim să premărim pe Dumnezeu prin fapte bune, rugăciuni, imnuri și lucrul mânilor noastre, zidind lăcașuri în cinstea lui și împodobindu-le cu arta omenească. Ce e, însă, arta? Artă a fost, este și va fi cultul frumosului. Dar, fiindcă frumosul, în sens lăudat, se deosebește și, adesea, nu se împacă cu cerințele bisericii dreptmăritoare, să căutăm punctul de întâlnire, unde să se găsească, înfrățite în armonie, arta lumească și cea bisericească, punctul de întâlnire unde să nu domnească nici carnea dracului, dar nici păstrama mumificată. Și iată că, înaintea noastră, se întinde o largă arenă de activitate; descătușați numai vederile și prejudecățile înguste, consacrate de un tipic, rămas astăzi fără rost, și lăsați să se primenească și sfântul progres! Vechea noastră tradiție bisericească, însă, să nu sufere, ci mai vârtos să câștige prin acest sânge nou, intrat în vinele artei religioase”.

Iată, în termeni generali, credeul lui Bucevschi, profesat cu mult gust și cu geniu iscusit în unele lucrări ale sale. Cultura teologului și paleta pictorului artist își dădură mâna pentru a crea capodopere...

*

Valoarea artistică a lui Epaminonda Bucevschi, pentru arta națională, se reliefează, în afară de terenul bisericesc, unde i-am schițat activitatea, și pe terenul artei lumești profane. În arta lumească, Bucevschi preferă sujete naționale. Cu câtă dragoste și măiestrie este, bunăoară, lucrată „Mica Buchetieră”, din expoziție (Expoziția „Bucevschi”, aranjată la Cernăuți, în 1920), care, îmbrăcată în portul nostru național, ne întinde, cu un surâs plin de naivitate și sfială, un buchețel de flori din luncile noastre, cu „ciuboțica cucului”. Sau tabloul

numit „Doina”, cu chipul fetei ce poartă o cofiță cu apă de la izvor, pe când, în jurul ei, visează pădurea. Desenul e, în epoca sa matură, cât se poate de corect; el preferă proporții armonioase și bine dezvoltate. Coloritul său are o dulce și gingașă armonie, moștenire de la maestrul său, Feuerbach; nicicând un ton mai îndrăzneț, mai strident, nu tulbură nobila tonalitate de care se servește; acordurile sale coloristice sunt redată în mol și cu un piano melancolic, ce te face să visezi înaintea tablourilor sale, cu chipuri de femei, împodobite în ștergare diafane și îmbrăcate, cu un gust al lui particular, în port național. A fost foarte variat în lucrările sale, dovadă sunt frumoasele talgere de maiolică, cu gingașe capete de femei, minuțios lucrate; o tehnică care cere cunoștințe speciale și multă practică. / **Dr. Oreste Luția** („Glasul Bucovinei” 1920, Nr. 566, preluat, fragmentar, de „Făt-Frumos”, nr. 1/1931, pp. 14-16).

Un T. Aman al Bucovinei: Pictorul Epaminonda Bucevschi

Nu găsim, deocamdată, pentru ierarhizarea lui Epaminonda Bucevschi, un mai bun termen de comparație decât această asemuire cu T. Aman. Opera lui Bucevschi, destul de risipită și destul de necunoscută, rămâne, totuși, să fie, încă de aici înainte, valorificată. Câteva recente dovezi de trezire a interesului pentru cel dintâi pictor român al Bucovinei ne fac să nădăjduim că timpul răsplății se apropie și pentru acest uitat!...

E atât de puțin ce s-a spus, până acum, despre E. Bucevschi! După câte știm noi e doar numai atât: un articol (menționat de I. G. Sbiera, în „Enciclopedia Română”), apărut în revista teologică „Candela” (Cernăuți, 1891, 187); un alt articol, „Epaminonda Bucevschi 1843-1891”, publicat de Tit Popescu în „Calendarul” de pe 1892, editat de Societatea studenților teologi „Academia Ortodoxă” (Cernăuți); câteva cuvinte ale pictorului Eugen Maximovici, în „Junimea Literară” V 1908, 33-34; broșura comemorativă, publicată de Părintele prof. Eusebiu Sorocean: „Pictorul academic Epaminonda Bucevschi”, Cernăuți 1920 (reproducere din „Glasul Bucovinei”); conferința regretatului nostru prof. universitar Dr. Oreste Luția: „Contribuiri la viața și activitatea



pictorului E. Bucevschi” (publicată în „Glasul Bucovinei” An III 1920, N-rele 564, 565 și 566; și puținele cuvinte din „Junimea Literară” 1923, 134-135. Atât!

Cu atât mai fericiți suntem când, de curând, primim două noi contribuțiuni pentru cunoașterea lui E. Bucevschi.

Una ne vine de la domnul Dr. Corneliu Gheorghian (consilier la Curtea de Apel Cernăuți), care binevoiește a ne comunica 2 fotografii inedite și iscălitura autografă a lui Bucevschi, apoi un clișeu după o Maică a Domnului și o acvarelă, reprezentând un tip de Huțancă (prins la Dorna-Candrenilor). Acvarela aceasta e scoasă dintr-un carnet de schițe ale lui Bucevschi. Carnetul (aflându-se în posesiunea domnului Corneliu Gheorghian) e datat cu: August 1869 – Ianuarie 1870, și cuprinde tipuri și peisagii din Călineștii lui Cuparencu (unde cumnatul lui Bucevschi, George Sorocean, era preot), din Dorna-Candrenilor (unde trăia o mătușă a sa), din Poiana Stampii, Poiana Negri, Costișa, Putna (Chilia lui Daniil Sihastrul), Rădăuți, Danila (unde un alt cumnat al său era preot) etc.

Cealaltă contribuție vine din partea domnului avocat Petre Luția (Cernăuți), dându-ne două foarte prețioase diplome ale titratului E. Bucevschi.

Publicăm acest material cu mulțumirea care vrea să rămână datoare și pentru alte dăți, cu nădejdea continuărilor, deci... / **Al. Lupu** („Junimea Literară”, nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1924, pp. 496-499).

Epaminonda Bucevschi

Cenușereasa de Bucovină mai prinde, o dată, clipa când boieria celeilalte Românie se-nfundă în nouri și-n lună; Bucovina se înveselește, deci, iarăși, cu una din cele mai nestemate haine ale ei...

În adevăr, snobismul cultural românesc, deci mai ales cel al „capitalei”, va binevoi să mai înghită un hap de revelație, înregistrând că, de pildă, alături de-o pleiadă de muzicieni ca Isidor Vorobchievici, Ciprian Porumbescu, Tudor Flondor și giganticul Eusebie Mandicevschi, minunata Bucovină (a cărei Universitate era cât pe ce să fie, deunăzi, „desființată” de... de condeii unui biet efemer-ministru al instrucției!...) a dat neamului românesc un mare maestru al pensulei: Epaminonda Bucevschi. Confirmarea calificativului mare pentru Bucevschi n-o așteptăm de la nimene (întocmai cum n-o așteptăm pentru Eusebie Mandicevschi, editorul lui Haydn, Schubert, Beethoven,

Brahms..., temutul contrapunctist al Vienei..., prieten al lui Johannes Brahms, E. Mandicevschi, ale cărui 200 armonizări pentru cântecele populare românești, culese de maestrul (iarăși bucovinean) Alexandru Voevidca, încredințate ministerului pentru a fi publicate, abia-abia putură fi descoperite, deunăzi, la cutare ministeriabil acasă..., deci nu la minister!!!). Și repetăm: confirmarea calificativului mare pentru Bucevschi n-o mai cerșim nimănui, când chiar un Anselm von Feuerbach (1829-1880) i-a dat lui Bucevschi toată solitudinea și stima sa. În diploma din 29 Iulie 1874, maestrul A. Feuerbach, de la Academia de Belearte

I.

Die k. k. Akademie der bildenden Künste

ertheilt hiemit dem Zöglinge der *Allgemeinen Malerschule*

Herrn *Epaminondas Buczewski*

gebürtig von *Jacoben* das öffentliche Zeugnis, dass er bei der im Jahre 1872 vorgenommenen Preiszuerkennung den *Gundel'schen* Preis für die besten *Gesamtstudien* erhalten habe.

Wien, den 25. Juli 1872.

Der Präsident der Akademie
Heider (?)

Der Direktor der Akademie
Chr. (?) Ruben (?)



din Viena, semna, deci, pentru Bucevschi, următoarele: „Seine Verwendung war bei sehr grobem Fleibe eine sehr gute. Er zeigt ein Talent für Historienmalerei, und ist auch befähigt dazu und hat bereits in dieser Richtung bedeutende Fortschritte gemacht”.

Historienmalerei-ul, pictura istoriografică, deci, era considerată, pe atunci, ca un gen superior de pictură (vezi Oreste Luția, în „Glasul Bucovinei” 1920, Nr. 565). De altfel, elevul Academiei de Belearte din Viena, Bucevschi, era, desigur, neobișnuit de bine dotat, întrucât el,

II.

Zeugnis. 1)

Von der kaiserlich-königlichen
Akademie der bildenden Künste
in Wien

Timbru
de
15 Kreuzer
1870

wird hiemit bestätigt, dass *Epaminondas Buszewski* aus *Iacobeni in der Bukowina* gebürtig, die Specialschule für Historienmalerei dieser k. k. Akademie im *Winter & Sommer* Semester des Studienjahres 1873/4 frequentiert hat.

Seine Verwendung war bei sehr großem Fleiße eine sehr gute. Er zeigt ein Talent für Historienmalerei, und ist auch befähigt dazu und hat bereits in dieser Richtung bedeutende Fortschritte gemacht

und sein Betragen den akademischen Gesetzen vollkommen entsprechend.

Wien, den 29 Juli 1874.

Der Rektor:
Fr. (?) Schmidt

Der k. k. Professor:
A. Feuerbach

Pecete (mai mică) a Acad. de Bele-Arte (impregnată în relief)

Valahul, reușise să cucerească, în 1872, premiul întâi: „den Gundel'schen Preis für die besten Gesamtstudien” (vezi „Junimea Literară” 1924, 498).

Dar Bucevschi e nu numai mare, ci și Român. Dincolo de budoarul perucilor și catifelelor Rococo, dincolo de marile sale concepții de caracter universal (ca „Dante în exil” sau cutare „Bachanal”), feciorul de popă moldovean, Bucevschi, se întorcea mereu la viața care i-a alinat copilăria: aspectul rustic românesc revine, deci, pas cu pas în opera lui, înfățișându-se, adese, în chipuri feminine de-o savuroasă senzualitate. Ba chiar și-n languroasele chipuri de cadâne din discurile sale de porțelan (acestea, o deosebită specialitate tehnică a lui Bucevschi), ștergarul, salba și altița românească nu pot lipsi. Elocvente pentru strădaniile lui Bucevschi, în această direcție, sunt carnetele lui: tipuri de muntence bucovinene, bădișori și moșnegi sfătoși, câte un colț de gospodărie țărănească. Și știm că, ori de câte ori Bucevschi se rumpea din Viena muncii lui de hamalâc, muncii pentru existență, își petrecea răgazul vacanțelor sale nu la Cernoviț, ci prin satele surorilor sale. Caracteristică e, apoi, mărturia lui Vincențiu Babeș (în „Familia” 1891, 62): cât de fulgerător l-a fascinat o idilă rustică a lui Bucevschi, expusă în cutare vitrină din Viena anului 1879! Dar și-n drumurile sale de „pictor arhidiecezan”, când lucra mai ales la iconostasele bisericilor bucovinene (de pildă, la Coșciuca, Coniatin, Poiana-Stampii, Revna, Vicovul-de-jos, Berhometul Siretului etc. etc.), Bucevschi avu destul prilej să adâncească viața de la țară.

Bucevschi mai e, însă, autohton și, deci, al nostru, și-n pictura religioasă, pe care a profestat-o și a trebuit s-o profeseze el, pictorul arhidiecezei bucovinene și prieten al Mitropolitului Silvestru Morariu. În domeniul acesta, a făcut cea mai temeinică școală posibilă, urmând Academiile de la... Putna, Bădeuți, Pătrăuți pe Suceava, Sânt-Ilie, Voroneț, Sfântu-Nicolai Domnesc de la Iași, Mănăstirea Humorului, Suceava etc. etc. Să nu ne scape mărturisirea lui Bucevschi însuși că, de pildă, portretul lui Ștefan cel Mare de la Bădeuți (acest pseudoportret, „zugrăvit de un biet zugrav care și azi trăiește, doară, în Siretiu”, zicea Bucevschi, în 24 Ianuarie 1882, la Academia Română), Bucevschi îl copia pe când era „foarte tânăr”. Din mărunte, dar substanțiale știri, apoi, ca următoarele: că Bucevschi a descoperit prețiosul „aier” (din 1500), cu un chip al lui Ștefan cel Mare, în cutare „bașcă” de la mănăstirea Putna (vezi cit. An. Ac. Rom. 63, 41 și 23) și că „cu același

scop se duce la Mănăstirea-Humorului spre cercetări arheologice de felul acesta (ibid. 23), înțelegem chiar că Bucevschi era un serios elev al acestor înalte școli de pictură bisericească-românească. Și, iarăși, să ne fie aminte că același osârdnic Bucevschi al nostru fu menit să ajungă descoperitorul portretului lui Ștefan cel Mare (în Tetravanghelul de la Mănăstirea-Humorului, cal. 1473, de Ieromonahul Nicodim). Se încinse, atunci, în incinta Academiei Române, o aprigă discuție, ori de chipul lui Ștefan Vodă e cel cu tânără față rubicondă (din Evangheliul Humorean, din „aierul” Putnean și din frescele indicate de Bucevschi) sau portretul-frescă (pseudo-portretul!) de la Bădeuți, înfățișându-l pe Ștefan bătrân și cu barbă. Discuția se ducea, cu atât mai aprigă, cu cât era vorba de înfățișarea lui Ștefan cel Mare în statuia ecvestră, ce se pregătea pentru Iași. Și, în fața materialului documentar produs de Bucevschi (care fu invitat, chiar ad-hoc, la Academia Română), până și implacabilul, autoritarul Hașdeu, apărătorul lui Ștefan-Vodă înfățișat cu barbă (vezi cit. An. Ac. Rom 53 și 34), trebui, în cele din urmă, să capituleze (ibid. 61 și 65) și să recunoască concluziile lui Bucevschi, urmărite cu o îndărătnică temeinicie bucovineană.

De altfel, să nu uităm că-n materialul documentar, prezentat de Bucevschi Academiei Române, fu (vezi cit. An. Ac. Rom. 20-23) și un album cu facsimilii (inscripții slavone) și desemnuri (portretul lui Ștefan, vignete și inițiale artistice) din amintita Evanghelie Humoreană, și cu un desemn după fresca Daniil Sihastrul, de la Voroneț (ibid. 27) și, s-o știm cu toții, pierdut (!), întocmai cum cât pe ce era să se piarză și cântecele populare armonizate de E. Mandicevski...

Oricum, Bucevschi făcea o bună școală a trecutului românesc și, ca să revenim, e tradiționalist și autohton și Român în pictura sa religioasă. Deși, iarăși prea adevărat, Bucevschi era mult prea stăpânit de pulsația caldă a vieții vii și prea creator, în același timp, ca să se îngrădească în rigidul stil bizantin. Și înțelegem prea bine de ce dânsul ne-a dat o pictură bizantină evoluată, altoită cu nervi și cu viață; de ce, deci, ca să-l parafrăzăm pe Oreste Luția („Glasul Bucovinei” 1920, Nr. 566), în loc de „păstrama mumificată” a bizantinismului, ne mai ispitește și cu ceva din cărnița diavolicească...

Și iată că, acum, pricepem de minune de ce Eminescu, îndrăgitul

de viața țaranului și de viața trecutului nostru (într-o scrisoare din 8 Nov. 1874, Eminescu mărturisește, către Veronica Micle: „Trecutul m-a fascinat întotdeauna. Cronicile și cântecele populare formează, în clipa de față, un material din care culeg fondul inspirațiilor; O. Minar, „Cum a iubit Eminescu” 1912, 45), pricepem, zic, de ce studentul de la Viena Mihai Eminescu (1869-1872) „îl vizita adese” „pe pictorul român Bucevschi”, cum ne informează T. V. Stefanelli („Amintiri despre Eminescu” 1914, 67). Distinsul licențiat al Facultății de teologie din Cernăuți, Bucevschi, ajunsese la Academia de Belearte din Viena în 1868. În cei doi-trei ani, până a-l cunoaște pe Eminescu, o fi avut destulă vreme ca să-și aromească „atelierul” cu idilele satului bucovinean și poate chiar și cu o reminiscență din drumurile lui, făcute pe urmele lui Ștefan-Voevod... Eminescu, care, la 1866, își revărsase dorul său de Bucovină, în mărturisiri ca acestea:

„... Ochiul îmi sclipește, genele-mi sunt pline,
Inima mi-e grea
Astfel totdeauna, când gândesc la tine,
Sufletul mi-apasă nouri de suspine,
Bucovina mea!”

află, acum, în Bucevschi, nu numai o parte din „geniul romantic” al Bucovinei, ci și pe evocatorul real al Bucovinei rustice și, desigur, pe răscolitorul bătrânii moldovinii bucovinene...

Ba Eminescu, care (dacă-l înțelegem bine pe maestrul Sadoveanu; vezi „Făt-frumos” 1929, 119-120), colindând Bucovina, ajunsese, cândva, până-n Vatra-Moldoviței, pentru ca să cunoască:

„... munții în lumină,
Văile în flori,
Râuri resăltânde printre stânce nante,
Apele lucinde-n dalbe diamante
Peste câmpii-n zori”,

avea, acum, poate și prilejul unei binevenite împreună-petrecheri în paginile cronicărești; și ni-i aminte că, pentru întărirea dovezilor sale, Bucevschi va invoca, în fața Academiei Române, și mărturia cronicelor, izbucnind, în toiul expunerilor lui D. A. Sturdza: „Și letopisețele probează aceasta!” (vezi cit. An. Ac. Rom. 62). Și nu îndoim că-n slovenirea

Letopiseșelor, Bucevschi o fi avut ce învăța de la minunatul student Mihai Eminescu.

Dar împrietenirii în dor de Bucovină, Mihai Eminescu (de cam 19-22 ani) și Epaminonda Bucevschi (de cam 26-29 ani), se mai puteau întâlni și-n alte răspântii ale daco-românismului lor... Elevul de liceu Bucevschi trecuse și dânsul prin școala românească din „Roma-mică” a neamului românesc (cum îi zicea elevul-copil Eminescu Blajului; vezi D. Murărașu, op. citat pag. V). Bucevschi trecuse prin liceul de la Blaj pe la 1861-1863 (deci, puțin înainte de Eminescu), fiind de „19 și 20 ani” (Dr. Orest Luția, în „Glasul Bucovinei” 1920, Nr. 564), după ce, un an în urmă (deci pe la 1860-1861), isprăvisese o clasă de liceu în Beiușul pe care, cu toată mărturia lui Slavici („Amintiri” 1924, 12): „Eminescu umblase ani de zile de-a rândul răzleț... se sbătuse pe la Sibiu, pe la Blaj, pe la Beiuș”), nu suntem siguri ori de l-a atins și Eminescu (cf. Îndoielile lui Gh. Bogdan-Duică, în „Viața Românească” 1924, vol. 59, 153-154). Iar Oreste Luția sublinia că-n expoziția Cernăuțeană se afla și „un desemn în cretă neagră și albă” „pe un carton”, „reprezentând o ilustrare a imnului Deșteaptă-te române”, în următorul chip: „Geniul românesc, înfățișat printr-un înger înaripat, trezește pe Românul, caracterizat prin figura unui țăran, ce se ridică din somnul cel de moarte. Îndărăptul Românului, se vede un balaur, zvârcolindu-se sub figura scăpărătoare a geniului”. Și O. Luția adăoga: „Orișicum, în acele vremuri, balaurul încă nu putea fi înlocuit prin pajura cu două capete”.

Deci, cei doi ahtiați ai celui mai autentic românism (rusticismul și trecutul românesc) mai puteau tăinui, în cutare colțișor românesc din plină forfotă a Vienei, și despre locul „de unde a răsărit soarele românismului” (cum, iarăși, îi mai zice Eminescu Blajului) și despre cine știe ce alte rădăcini ale geniului pustiu Toma Nor prin olaturile Ardealului...

Și, acum, două vorbe despre vitregia sortii față de viața și opera lui Bucevschi. Până la stabilirea lui ca pictor oarecum oficial (mitropolitan) la Cernăuți („pe la 1885”, cf. Dr. Luția), Bucevschi se zbuciumă în cel mai crâncen război de existență. Era doar părintele frăținilor săi mai mici (patru surori și un frate), rămași orfani! Și cum, în același timp adevărat artist, Bucevschi nu putea crea decât tot din

sufletul său, cum nu putea fi „fabricant de icoane”, ci trebuia să-și sfășie din suflet opera, cele mai de seamă creații ale lui ajungeau, mereu, să se prefacă în prozaicul „nervus rerum gerendarum”, luând, pe totdeauna, drumul străinătății și al lumii mari (Franța, Olanda, Anglia și chiar America (Dr. Luția). Creatorul lor se alesese, de pe urma unei atât de istovitoare munci, doar cu acea zdruncinare a plăpândeii sale sănătăți, care, foarte curând, îi deveni fatală...

O bună parte din Grigorescu ni s-a pierdut; avem, însă, cel puțin mângâierea de-a fi cunoscut-o. O foarte mare parte din pânzele lui Bucevschi nici n-am cunoscut-o și nici nu vom cunoaște-o! Cât de scump trebuie să ne fie relativ-puținul ce ne-a mai rămas! Oameni de minunăție ravnă (Eusebie Sorocean, Oreste Luția...) ne dădeau, cu prilejul Expoziției-Bucevschi, din 7 Noiembrie – 1 Decembrie 1920, o „listă a tablourilor” expuse, atunci, indicându-i și pe posesorii acelor piese; listă care, dacă e vorba de-un indice cât mai complet al operei lui Bucevschi, poate fi întregită, începând cu marea catedrală din Zagrebul iugoslav, pictată de Bucevschi, cu Sfântul-Nicolae Domnesc din Iași, restaurat și de Bucevschi, și sfârșind cu cea mai umilă Coșciuire bucovineană, cu cel din urmă desen-Bucevschi, rămas „souvenir” în cutare familie din Bucovina. Dar „lista” singură nu e tot ce putem face, când, de pildă, un Album-Bucevschi poate fi reclamat nu numai de Bucovina, ci de întreg neamul românesc și de nețărmuita lume a artei! / **Leca Morariu** („Făt-Frumos”, nr. 1/1931, pp. 1-7).

Câte ceva despre Epaminonda Bucevschi

Unchiul meu, pictorul Epaminonda Bucevschi, era om frumos, înalt, cu barba ca pana corbului. Se pieptăna „cu cărare la mijloc”. Avea înfățișare pronunțat distinsă.

Era fratele mamei mele, Olimpia, decedată la 1877, în vârstă de numai 24 ani, la Tișăuți, unde-i și înmormântată; al mătușii Elena Bucevschi, care, din pricina unei mari deziluzii în iubire, n-a voit să se căsătorească și ne-a crescut pe noi, patru copii, rămași orfani de mamă (a murit în 1919 și-i înmormântată la Comănești); precum și al mătușelor

Veronica Sorocean, Eufrosina Grigorovici și Ecaterina Bărgăuan (mama pictorului-profesor Traian Bărgăuan), care trăiesc încă, fiind în vârstă înaintată.

Un frate mai tânăr al unchiului, Dionisie, absolvase școala veterinară din Viena și ocupase un post la Municipiul Viena. Fiind, însă, mobilizat pentru războiul din 1878, acest Dionisie n-a vrut „să-și bage pielea-n foc pentru Austria”, ci a trecut, frumuseț, în Țară, unde s-a și căsătorit. Rămânând văduv și lăsându-și copiii în România, s-a tras, apoi, înapoi la matcă și a murit la noi, în Comănești, cam pe la 1910.

Îmi aduc bine aminte că „cheșul Paminonda”, cum îi ziceam noi, locuia la Viena, în Mariahilf, Corneliussgasse. De câte ori se întorcea la Bucovina și ne vizita, la Tișăuți sau la Comănești (unde ne-am mutat, mai târziu), era sărbătoare, și toți eram cuprinși de negrăită bucurie. Nouă, copiilor, ne aducea jucării și cărți frumos ilustrate. Ba, odată, ne-a făcut fiecare o iconiță în culori, chiar în fața noastră. Când s-a căsătorit prințul-clironom Rudolf, ne-a adus cărțile comemorative, cu chipurile „perechii imperiale”, a perechii regale belgiene și ale mirilor, iar altele cu vederi din Viena și Bruxelles. Cam tot pe atunci (eram, poate, pe clasa I-a sau a II-a a liceului din Suceava), ne-a povestit că a fost pe la mănăstirile din Bucovina și a aflat portretul cel adevărat al lui Ștefan cel Mare, în biserica din Voroneț, că a lucrat împreună cu profesorul Tocilescu, episcopul Melchisedec de la Roman și alții. Și, povestindu-ne unele ca acestea, râdea cu poftă de anumiți savanți români, care se îndoiau că Ștefan cel Mare avea chipul constat de Bucevschi, al unui om îndesat, rumân și rotund la față și fără barbă, susținând, din contra, că portretele mai noi, care-l reprezentau pe Ștefan cu smerită față de Hristos ar fi cele autentice.

Mai târziu, când eram, poate, prin clasele superioare ale liceului de la Rădăuți (la care am trecut în 1886), răsfoind, în vacanțe, acasă, la Comănești, revista ilustrată din Viena „Die Heimat” (N.R.: „Patria”, dar și „Acasă”), descopeream, adese (spre marea mea bucurie), reproduceri după tablourile unchiului, al cărui nume, însă, îl găseam mereu schimonosit cu Puczewski, Buczewsky etc. Ba și chipul unchiului îl țin minte în acea „Heimat”.

Altă dată, „Familia” lui Iosif Vulcan (de prin anii 90) aducea

chipul lui Ep. Bucevschi și reproducerea minunatei idile rustice „Ian ascultă”, însoțite de un elogios articol al lui Vicențiu Babeș (N.R.: Prin anii 1865-1870, când disputa dintre etimologiști și fonetiști ajunsese extrem de aprinsă, tatăl lui Victor Babeș semna „Babeșiu”, alături de alți bănațeni, în favoarea scrierii etimologice) povestea cum a tresărit, când a zărit acest colț de viață românească în cutare vitrină a unui negustor de tablouri din Viena; cât de surprins a fost de frumusețea acestui tablou și că, întrebând de pictorul tabloului, a aflat că e bucovineanul Bucevschi și că fericitul posesor al acestui tablou (autorul însuși) nu s-ar despărți de acest tablou pentru nimic în lume.

Auzeam, apoi, că unchiul zugrăvește câte o biserică în cutare ori cutare loc din Bucovina (la Rădăuți, Storojineț, Dorna-Candreni, Coșciuia etc. etc.) și că se bucură de sincera prietenie a Mitropolitului Silvestru Morariu. Cu portretul Mitropolitului Silvestru (astfel cum el se vede, tipărit în culori, în multe case din Bucovina), unchiul zicea că a luat un premiu într-o expoziție din Viena, iar ministrul de Instrucție și Culte de atunci, frapat de același portret, a exclamat: „Das ist ja ber Erzbichoff Andrievici, wie er leibt und lebt”. Mai târziu, ni s-a spus că unchiul Epaminonda s-a îmbolnăvit „de piept”; mătușele spuneau că din pricina culorilor pe care le întrebuinta la pictat.

Tot din vremea când eram încă licean, mai rețin următoarele amintiri:

Venind, odată, de Paști, la Comănești, tatăl meu terminase, în grădină, o altană (N.R.: un foișor), făcută din leături și nuiele. Păreții, de ambele laturi, aveau câte un mare cerc, făcut din nuiele, drept fereastră. Unchiul se așeză în altană și, zâmbind a râde de alcătuirea ei, ne-a spus că cercurile sunt făcute, probabil, pentru a putea stupi afară.

Altă dată, ne-a vizitat, la Comănești, în timpul vacanțelor. M-a rugat să-l petrec până la Ciocănești, unde era soră-sa, mătușa Bărgăuan, și o casă de copii. Unchiul era foarte vesel de mulțimea copiilor... Și, cum unul, cel mai prichindel și, din întâmplare, și cel mai mânjit cu povidlă, rămăsese uimit în fața unchiului, unchiul prinse a râde și zise: „Pe aista lipiți-l cu fața de părete și-i aveți portretul gata-gătuța!”.

În toamna anului 1890, am venit la Universitate, la Cernăuți. Eram de 19 ani. Unchiul lucra, atunci, în Cernăuți, în prima casă din

strada Seminarului, în dosul actualei Case a preoților, de lângă Mitropolie. Nefiind căsătorit, își ținea, de multă vreme, o menajeră Vieneză, cu numele Iosefina Scherrer (căreia, din nenorocire, i-a lăsat, mai târziu, prin testament, întreaga sa avere). Atelierul și-l avea la etajul vechii Case a preoților, din reședința mitropolitană. Era binevăzut și apreciat, ca pictor și ca om, de toată lumea bună a Cernăuților. Serbându-și Mitropolitul Silvestru jubileul de 50 de ani de preoție, unchiul fu rugat de patronii bisericești din Bucovina să picteze adresa omagială. Mitropolitul Silvestru îl aprecia mult ca artist și ca om și-i destăinuia tot ce avea pe suflet. Era în prietenie cu generalul Seracin, român bănățean, și cu alte distinse personaje din Cernăuți. Mie și vărului meu, Epaminonda Grigorovici, studenți în drept și „Junimeni”, ne spunea, adese, să-l vizităm, dar noi, sfioși cum eram, nu prea cutezam să dăm prin saloanele unchiului, deși pe mine mă atrăgea și omul Bucevschi, nu numai tablourile și celelalte lucruri de artă, ce le avea acasă și-n atelier, alături de o bogată bibliotecă, din care nu lipseau Cronicele lui Cogălniceanu, Alecsandri, Alecsandrescu, C. Negruzzi ș.a.

În reședința mitropolitană, dispunea de mai multe saloane mari. Într'unul, care era și atelierul său, se găsea marele tablou „Bacanal” (acum, proprietatea domnului Dr. Florea Lupu, Cernăuți). Cum contemplam, odată, această capodoperă a lui Bucevschi, el ne-a spus: „Vedeți fața tânărului din partea stângă a tabloului? Observați că se distinge de celelalte fețe printr-un colorit mai închis? E pictată de Anselm Feuerbach, profesorul meu; un mare maestru!”.

În atelierul său, se mai afla și un nud, reprezentând o tânără bacantă în mărime naturală, apoi altul, reprezentându-l pe Dante în exil. Și aceste pânze au trecut în proprietatea domnului Dr. Florea Lupu, unde se găsesc, probabil, și astăzi, de nu cumva or fi trecut la Baia-Mare, în Ardeal.

Dintre celelalte multe tablouri mai mici, ce-i decorau atelierul, îmi amintesc de o tânără țigancă, cu tulpănaș roșu în cap, șezând în iarbă (trecută în proprietatea Doamnei Olga Morariu), schița pentru portretul lui Ștefan cel Mare (acum, în posesiunea surorii mele, Olimpia Dr. Teofil Lupu) și trei minunate porțelanuri (farfurii), în care Bucevschi era neîntrecut meșter, înfățișând busturi de femei, una mai frumoasă

decât alta (două dintre ele, azi, în posesiunea surorii mele, Olimpia Lupu, iar una, la vărul meu, Epaminonda Grigorovici, la Cernăuți).

Adevărat artist, Bucevschi mai avea, apoi, o mulțime de piese vechi de porțelan și sticlă, șaluri turcești, broderii chinezești și alte piese de artă, un întreg muzeu, pe care le folosea pentru a-și aranja decorul scenelor ce le picta.

Biblioteca sa mai conținea pe scriitorii clasici germani, în ediție de lux ilustrată, pe „Don Chichotte” și „Biblia”, ilustrată de Dore; firește, apoi diverse istorii de artă, în limba germană și franceză (căci Bucevschi vorbea și franceza); dar și operele lui Alecsandri, „Cronica” lui Șincai și „Letopisețele țării Moldovii”, de Cogălniceanu, în prima ediție, din 1852, legate foarte frumos în piele.

Făcea haz de arta diaconului Ignatie Ianovici, care fusese și el la Viena, pentru a deprinde pictura, și căuta să-l imite pe Bucevschi în toate, aducându-și... chiar și o menajeră vieneză la Cernăuți.

Avea, însă, cuvinte de laudă pentru o seamă din elevele sale, ca Domnișoara Camila Neumann (care trăiește și astăzi în Cernăuți și posedă câteva piese din Bucevschi) și o domnișoară Bodnarescu.

Pe Eugen Maximovici îl prețuia mai mult ca desenator, decât ca pictor.

Bucevschi era „om de societate”. Nu se sfîia nici de câte un taifas prietenesc la un păhărel de vinișor, mai ales când hangița era femeie frumoasă. Căci de frumosul feminin nu s-a prea ferit.

Înființându-se, în vremea lui, societatea studențească cu caracter confesional catolic, „Unitas”, unchiul Bucevschi și-a dat cu părerea că și studenții români ar trebui să-și aibă un astfel de cuib al lor, cu caracter confesional ortodox, gând exprimat și de Mitropolitul Silvestru Morariu.

Altă dată, aducându-se vorba ori de unul dintre nepoții săi să termine liceul și să urmeze studii universitare, unchiul a spus că nu-i neapărată nevoie, dar, în orice stare ar fi, să fie om întreg.

Înainte Crăciunului din 1890, denunțasem camera ce o aveam cu chirie în casa Domeizel, de lângă reședință și plecasem în vacanță la Comănești. Întristătoare sărbători, care ne-au adus telegrama Iosefinei Scherrer, anunțându-ne, disperată, îmbolnăvirea gravă a „Herrl”-ului ei („Das Herrl” îi zicea Nemțoaica).

Duioasa și devotata noastră „mamă”, Elena Bucevschi, a plecat, atunci, imediat, la Cernăuți, pentru a-și îngriji fratele, cu un devotament pe care numai sufletele stânghere și strivite de nefericire pot fi capabile. Zi și noapte, a fost nelipsită de la căpătâiul bolnavului și muribundului...

Răpus de tuberculoză, Epaminonda Anibal Bucevschi s-a stins, în ziua de 13 Faur stil nou 1891, neîmplinind vârsta de 48 ani.

Prin testamentul făcut la îndemnul magistratului Vasilică Morariu, și-a lăsat „toată averea”, deci toată comoara de tablouri și lucruri de artă, colecționate de el, Iosefinei Scherrer...

Cu puținul realizat din vânzarea unor tablouri mărunte, a mobilei și a cărților etc., Iosefina Scherrer i-a ridicat crucea de piatră din cimitirul Cernăuți (Horecea). Și, apoi, fata Iosefină Scherrer se întoarce la Viena, dar nu singură, ci cu tot ce era mai bun din opera artistului român E. Bucevschi... A fost un noroc că, mai târziu, s-a găsit un Dr. Florea Lupu, care, apreciind valoarea lui Bucevschi, a salvat ceea ce se mai găsea la Iosefina Scherrer. / **Corneliu Gheorghian** („Făt-Frumos”, nr. 1/1931, pp. 8-12).

Bucevschene

Mătușa Veronica Sorocean, născută Bucevschi, acum văduvă de paroh, în vârstă de 84 ani, la Rădăuți, mi-a povestit că frații Bucevschi, trei la număr, sunt veniți, pe vremuri, din Galiția. Unul dintre cei 3 frați Bucevschi s-a stabilit în Jadova (Județul Storojineț), altul la Pătrăuți pe Suceava și al treilea la Ilișești (Județul Suceava).

Urmașii celor din Jadova și Pătrăuți pe Suceava sunt necunoscuți (În Pătrăuți pe Suceava se găsesc, de fapt, până-n ziua de astăzi, gospodari cu numele Bucevschi). Cel din Ilișești s-a făcut preot în Ilișești și și-a clădit casa în pădure, pe trunchii copacilor tăiați, nu departe de biserica parohială ortodoxă și lângă actuala casă parohială evanghelică. Și, astăzi, se găsește pe acest loc casa și grădina ce a aparținut bunicului nostru, Dimitrie Bucevschi, tatăl pictorului Epaminonda Bucevschi, și care se sfârșește unde începe grădina casei parohiale evanghelice. Buceschenii erau, din vechime, preuții satului Ilișești. Nu numai bunicul, Dimitrie

Bucevschi, dară și tatăl său, dacă nu mă înșel, cu numele Iordachi, și bunicul său au fost preoți la Ilișești. Un membru al familiei Bucevschi, cu numele Isaia, a ajuns igumăn al Mănăstirii Neamțu.

*

Într-o scrisoare (scrisă în nemțește) și datată „Wien 10. Oktober 1872”, Epaminonda Bucevschi iscălește cu inițialele „E. A. B.”. Și unele tablouri ale sale sunt iscălite cu aceste inițiale, cele mai multe, însă, nu de mâna lui, căci Epaminonda Bucevschi nu obicinuia să iscălească decât tablourile desăvârșite, ci, mult mai târziu, de pictorul Eugen Maximovici, pentru a arăta că aceste lucrări sunt, în adevăr, ale lui Epaminonda Bucevschi. Inițiala „A” derivă din numele Anibal, „numele de artist”, de care se servea Bucevschi.

*

Epaminonda Bucevschi avea înfățișare distinsă. Era de o corectitudine exemplară în tot ce privește îmbrăcăminte. Un adevărat „arbiter elegantiarum”. / **Corneliu Gheorghian** („Făt-Frumos”, nr. 1/1931, pp. 18, 19).

Când a murit Bucevschi

Spicuiesc din dosarul Judecătoriei mixte din Cernăuți (numărul IV 1981-1895, referitor la succesiunea după Epaminonda Bucevschi).

Epaminonda Bucevschi, când a decedat, la 13 Faur 1891, avea vârsta de 44 ani. Surorile sale, Veronica Sorocean, văduvă de paroh din Rădăuți, de 44 ani, Eufrosina Grigorovici, văduvă de paroh din Rădăuți, de 38 ani, Elena Bucevschi sin Comănești, de 35 ani, iar Ecaterina Bârgăuan, soție de paroh din Ciocănești, de 30 ani. Fratele lui Epaminonda Bucevschi, Dionisie, așezat, atunci, în România liberă, nu e trecut între rude.

Iosefina Scherrer, domiciliată în Cernăuți, strada Seminarului Nr. 1, era de 45 ani.

La 28 Ianuarie 1891, se prezintă înaintea Judecătoriei fostul inspector al reședinței mitropolitane, Ilie Dimitrovici, și cere delegarea unui magistrat pentru a dresa testamentul lui Epaminonda Bucevschi,

grav bolnav.

În aceeași zi, fiind delegați în acest scop, judecătorul Vasile Morariu (N.R: fiul Mitropolitului Silvestru, cunoștință veche, poate chiar prieten, cu Epaminonda Bucevschi, Ciprian Porumbescu și Mihai Eminescu) și cu practicantul imperial Călinescu, dâșii se duc la locuința lui Epaminonda Bucevschi, din reședința mitropolitană, și dresază procesul verbal din aceeași zi, referitor la declarațiunea ultimei voințe a lui Epaminonda Bucevschi. Îl găsesc bolnav, în pat, dar conștient și-n toată firea. Epaminonda Bucevschi declară că instituie erede universal pe Domnișoara Iosefina Scherrer, care l-a îngrijit timp de 18 ani. Fiindu-i dator o parte din simbria promisă (de 800 florini anual), Epaminonda Bucevschi declară că-i cedează, în loc de plată, toate obiectele din locuința sa, strada Seminarului Nr. 1, și din atelierul său din reședință, anume: tablouri, cadre, ustensilii de pictură, cărți, produse de arte grafice, mobilier, lucruri vechi de artă și altele: și că recunoaște proprietatea ei.

Între activele sale, arată și următoarele 3 creanțe: 1) pentru pictura bisericii din Revna, în suma de 130 florini; 2) pentru iconostasul bisericii din Cadobești, în sumă încă neachitată de 100 florini; și 3) pentru iconostasul capelei închisorii din Suceava, în sumă de 1.100 florini.

Epaminonda Bucevschi declară, în fine, că și-a ajutat, după putință, surorile încă mai înainte și că, prin urmare, dâșele nu sunt lezate în eventualele drepturi. O obligă, însă, pe Iosefina Scherrer să achite cheltuielile înmormântării și să-i pună, la mormânt, un monument simplu.

Cheltuielile înmormântării, ale crucii și ale bolii lui Epaminonda Bucevschi sunt socotite cu 1.053 florini 96 cruceri. Erau timpuri „bune”, căci socoteala medicamentelor, luate în cei din urmă 2 ani, nu făcea decât 106 florini 26 cruceri; cei 44 birjari, care au urmat conductul, timp de 3 oare, n-au cerut decât numai câte 80 cruceri; cei 8 preoți s-au mulțumit cu câte 10 florini; iar sicriul de metal n-a costat decât 175 florini. / **C. Comăneșteanu** (pseudonim ocazional al nepotului lui Bucevschi, **Corneliu Gheorghian**, în „Făt-Frumos”, nr. 1/1931, pp. 26, 27).

Epaminonda Bucevschi

Cred că drumeții pe cari întâmplarea îi aducea, acum aproape o sută de ani, prin Ilișești rămâneau uimiți de ce, în acest sat de gospodari cinstiți și la locul lor, mai toate zaplazurele erau mângălite cu chipuri de animale și capete de oameni, făcute cu cretă și sineală. Cu cât te apropiai de casa parohială, mângăliturile se înmulțeau, iar pe gardul prisăcii părintelui Dumitrache stăteau aproape una peste alta. Îți dădeai seama că-i ispravă de plod neastâmpărat și, totuși, găseai ceva mai mult în aceste închipuiri, care prindeau, pe netezișul scândurii, oameni, vituțe și dihăanii, așa cum umblau vîi prin Ilișești, închipuiri scoase parcă din cărți și gazete, de bine nimerite ce trebuie să li se fi părut oamenilor din sat, de vreme ce le-a rămas buhul. Știau cu toții că isprava e a domnișorului Paminonda, copilul părintelui, care făcea, pentru tot plodăretul satului, cercei din sâmburi de zarzăr și straie de hârtie colorată pentru irozi.

În acest chip a început cariera de artist plastic a lui Epaminonda Bucevschi.

Firește că a fost trimis la școală, la „gimnazie”, pe care, neputînd-o isprăvi în nemțește, în Bucovina, a încheiat-o, cam șchiopătînd, în românește, la Beiuș și Blaj. Apoi, ca orice fecior de preot sau, mai bine zis, ca fiecare român bucovinean, care putea să-și îngăduie, pe vremea aceea, cheltuiala cărții, s-a înscris la teologia din Cernăuți. De bună seamă că gândul lui, de la început, a fost să slujească altfel lui Dumnezeu decât în altar, dar moda vremii și, mai aprig decât aceasta, împrejurările bănești l-au făcut teolog, așa cum l-au făcut, mai târziu, și pe tânărul său prieten și vecin, de la Stupca, Ciprian Porumbescu, în inima căruia zumzăiau toate cântările îngerești.

Dar atât zugravului, cât și cântărețului teologia nu le-a fost piedică, ci, dimpotrivă, sprijin pentru înmulțirea talantului sădit în ei de Cel de sus.

Știau, pe atunci, chiriarhii locului să aleagă și să înțeleagă sufletele acestor aleși ai creațiunii, cu atîta vrednică râvnă, că-ți vine să

le săruți amintirea.

Și, tot precum, mai târziu, Porumbescu, s-a trezit Bucevschi la Viena. Cu „stipendiu” de la Consistoriul Bucovinei, ca să se desăvârșească în zugrăvirea icoanelor.

La Viena, dezvoltarea talentului său a fost o izbucnire. Dacă, la început, școala strict desenatorică a profesorului Furich i-a fost de folos pentru instruirea tehnică, cu vremea, pedantismul austriacului stingherea măsura talentului ucenicului său. Cu venirea lui Anselm Feuerbach, ca profesor, la Academie, pentru Bucevschi, ca și pentru colegii lui, începe o epocă, pe care un raport oficial ministerial o caracterizează ca fiind „productivă, precum o grădină care se usca și deasupra căreia a căzut o ploaie torențială”. El însuși un revoltat împotriva stilului pictural oficial al școlii vieneze de atunci, Feuerbach a fost un mare înțelegător al calităților elevilor săi. Și-a format un grup de ucenici favoriți, în fruntea cărora pare să fi fost Bucevschi.

Într-o mare compoziție a lui Bucevschi, „Bacanalul”, chipul unui tânăr e pictat de mâna lui Feuerbach și, dintre toți elevii săi, între cari se găseau nume ajunse celebre, mai târziu, în pictura austriacă, precum Carol Probst, Andreas Groll și Carol Froschl, e distins cu premiul întâiu „Grundel” pentru „cele mai bune studii în general”. Probabil tot cu ajutorul lui Feuerbach, meșterul bucovinean reușește să-și încropească, la Viena, un atelier propriu, unde primește vizite și comenzi. Își instruește penelul la treabă de tot felul: compoziții în stil mare, icoane bisericești, rococo-uri, faianțe; subiecte românești împodobesc pereții atelierului său. Publicul începe să-l cunoască. Din când în când, revistele austriace îi reproduc tablouri. Îl ispitesc anticarii și negustorii de artă, cărora se arvunește cu nepăsare, împrăștiindu-și lucrul mâinilor în Austria, Germania, Olanda și în cele două Americi. E cel dintâi pictor român care vinde în străinătate. Își ia avânt și se înfruptă din comorile artistice din Munchen, Italia și Paris. Leagă prietenii: societățile de pictori consacrați se bucură să-l aibă între ai lor.

Boema oarecum cosmopolită a Vienei de atunci o trăiește până la revărsare, totuși rămâne legat, cu toate vinele sufletului, de neam. Colonia românească a Vienei, cu droaia ei de bucovineni, cu Eminescu și cu ceilalți mușchetari ai romantismului nostru național, îi sunt bucăți

de „acasă”, care îl cheamă tot mai mult. Îl cheamă prin „Familia”, cu mijlocirea lui Vincențiu Babeș (N.R.: tatăl lui Victor Babeș, fruntaș politic bănățean, șef al Partidului Național din Ardeal), este făcut, întâiași dată, cunoscut publicului românesc, îl cheamă, apoi, serbarea de la Putna, unde potrivește decorurile (ce strașnică trebuie să fi fost acea serbare, la care s-au întâlnit trei culmi moldovene: Eminescu, inspiratul și inspiratorul întregii serbări, Bucevschi, zugravul care a împodobit-o, și Ciprian Porumbescu, zicând, atunci, din vioară „Daciei întregi”!) și îl cheamă, în sfârșit în chip statornic, prin condeii protectorului chiriarh Silvestru, care-l unge pictor oficial bisericesc și-i deschide încăperile reședinței mitropolitane din Cernăuți, pentru așezarea gospodăriei de zugrav.

Între prințul bisericii și meșter se leagă o prietenie cum numai zilele de glorie ale Renașterii ar fi putut-o închipui. Inteligența ascuțită a înaltului preot găsește în diversitatea de cunoștințe și în meșteșugul vorbei calde, cu cari era dăruit zugravul, împlinirea unei necesități, pe care Mitropolitul Silvestru a știut s-o creeze, spiritul înzestrat al lui Bucevschi s-a putut dezvolta în voie și a produs din belșug.

Altare și catapetesme în cele mai umile sălișoare bucovinene se îmbracă în armonia plastică a unei picturi care păstrează, cu teologică rigoare, principiile drepte credințe de stil bizantin, fiind, în același timp, binecuvântată cu apa vie a trăirii, ce o scoate din țepeneala tradițională.

Faima și, poate, prietenii legate la Viena îl poftesc la Zagreb, unde sfințește pereții catedralei ortodoxe cu rugăciuni în culori.

Colindând bisericile și mănăstirile bucovinene, norocul îl ajută să descopere adevăratul chip al Voievodului Ștefan, pentru a cărui barbă se sfădeau, să se ia la cuțite, tocmai atunci, membrii Academiei Române.

Chemat la București, Bucevschi convinge, cu argumente și dovezi unanim primite, că Ștefan cel Mare a fost așa și pe dincolo și taie net controversa. Chipul voievodului, așa cum a rămas popularizat pentru totdeauna, tânăr, îndesat și fără barbă, el ni l-a scos de sub colbărie și var și l-a zugrăvit, din nou, pe pereții Episcopiei din Roman.

Pe lângă această muncă, oarecum oficială, meșterul își continuă lucrările laice: compoziții, peisagii, portrete, mai ales portrete, ale căror socoteală nimeni încă n-a putut-o face.

Moare, deodată, în fierbințeala lucrului. Poate privațiunile începutului, în care a trebuit să aibă grija și a frășinilor rămași orfani, poate și traiul din care a mușcat ci setea sufletului său aprins de artist i-au cultivat tuberculoza.

Pânzele din atelier i le-a strâns o oarecare Iosefină, adusă din Viena pentru îndulcirea vieții, și a plecat, cu ele și cu amintirea iubitului mort, înapoi, la Viena, unde câteva neamuri cu mare greu au putut-o face să renunțe la unele tablouri, pentru a fi restituite Bucovinei.

Nici un muzeu, nici o pinacotecă românească nu cuprinde, în foaia ei de zestre, o lucrare cât de prizărită a lui Bucevschi. În afară de Bucovina, unde i s-au păstrat o parte din tablouri prin familii, Bucevschi a rămas, în raport cu valoarea lui, un necunoscut în pictura românească.

Străinătatea, în care și-a irosit cele mai multe din minunile penelului său, l-a uitat ca nume, deși, prin casele cutărilor Olande și Americi, tablourile lui cu româncuțe și rococo-urile gingaș frivole vor fi păstrate și prețuite, fără să li se cunoască autorul.

La Cernăuți i s-au făcut, pe vremuri, vreo două reușite expoziții retrospective. Din ceea ce s-a putut aduna, atunci, am înțeles cât de mult s-a pierdut. Astăzi, n-a rămas nici atâta. Urgia asiatică a trecut cu copitele și prin această grădină de flori.

Un veac s-a împlinit, la 3 Martie 1943, de când s-a născut Epaminonda Bucevschi. Oare când și cât vom mai putea aduna din ceea ce ne-a dăruit? / **Dragoș Vitencu** („Revista Bucovinei”, Nr. 3, Martie 1943, Cernăuți, pp. 97-101).

Epaminonda Bucevschi în corespondența lui Ciprian Porumbescu

Cordială, generoasă, arboroseana prietenie dintre cei doi iluștri crainici ai Bucovinei: Epaminonda Bucevschi (1843-1891) și Ciprian Porumbescu (1853-1883), în Viena anilor 1879-1882, am semnalat-o mai an, în „Convorbiri literare” LXXIV 1941, 423 și o evidențiază plastic (ibidem 483-490) însuși Ciprian Porumbescu cu cele două vibrante scrisori ale sale, adresate prietenului său Bucevschi.

Alte, foarte elocvente, inedite mărturii despre Bucevschi, pecetluite până acum în corespondența lui C. P. din Muzeul Porumbescu, vin astăzi (la 100 ani de la nașterea lui Bucevschi, la 90 ani de la nașterea lui C. Porumbescu și la 60 ani de la moartea lui C. P.) să aducă nouă fășii de lumină asupra vieților prea curând înăbușit umbrite ale acestor doi eminenți artiști ai noștri.

Izvoarele ne sunt anumite mărturii din câteva scrisori Vieneze ale lui C. P.: una (1879) către tatăl său (preotul Iracție, trăit între 1823 și 1896) și frăținii săi (Ștefan, născut la 1856 și Maria-Maricica-Mărioara, născută la 13 Mart 1860, căsătorită Rațiu și decedată la 30 Iunie 1932) și șapte scrisori către soră-sa (Marica), scrise nemțește. Dacă ne întrebăm de ce nemțește, atunci e cazul să răspundem, nu numai ca Mărioara Rațiu-Porumbescu: „De ce corespondam în nemțește? A fost școala austriacă, a fost mediul german în care mă aflam. Abia în Brașov am învățat la Andrei Bârseanu limba curată românească și istoria românească”, ci și mai propriu: nemțește, fiindcă... și studentul de la Berlin Eminescu îi scrie lui Maiorescu nemțește, și Maiorescu îi scrie surorii sale nemțește, și Odobescu le scrie părinților săi franțuzește etc. Adecă: Acești –escu se pomenesc atât de bine încălecați pe anumite virtualități ale celorlalte idiomuri, încât dănsese de la sine li se insinuă elanurilor lor scriitoricești.

Spicuim, așadar, cât ne trebuie azi, din scrisorile lui C. Porumbescu, menținând întocmai „orto”-grafia și (ne) interpuncția originalelor.

*

Și deci tânărul student C. Porumbescu îl vizitează foarte adese pe binișor înstăritul maistru Bucevschi, care-și avea acum atelierul bineînțezat și bine frecventat (de cele interesate...). Vizitele crâncen-înfometatului C. P. se repetă cam și-n nădejdea câte unei... cafeluțe și a și mai mult... Cei doi prieteni își țin apoi tovărășie la câte-o holteiască escapadă (d.p. un „Damen-Abend” la Societatea „Albrecht Durer”) sau la câte o audiție muzicală (cutare Concert Strauss). Când se întâmplă să pice ceva bunătați din masa pascală a Părintelui Iracție de la Stupca, atunci Ciprian nu-și dă rând, deavalma cu Epaminonda, ba chiar și cu menajera acestuia, Iosefine Scherrer, de a se înfrupta din praznicul

Stupcan.

Iar date deosebit de vajnice din aceste uitate documente...

Porumbescu, cu finul său simț artistic (afirmat și confirmat apoi, 1882-1883, în firavul lui colind italian), rămâne uimit de acele creații ale lui Bucevschi, cari, prea puține, au ajuns la Cernăuți și-n Bucovina! „Abia aice vezi de ce vajnic talent dispune omul acesta!”, exclamă Porumbescu.

Și tot din câteva rânduri ale corespondenței lui C. P. înțelegem că coperta la o „Polcă” a lui C. P., tipărită în 1880, e datorită lui Bucevschi. „Polca” aceasta nu poate fi alta decât „Zâna Dunării”, apărută cu următorul titlu:

„Op. 4. / 14 FEBRUARIU 1880 / DOAMNELOR PATRONESE / A / BALULUI ROMÂN DIN VIENA. / ZINA DUNĂREI / POLKA-MAZURKA / PENTRU PIANO / de C. G. PORUMBESCU. / Prețul. 50 cr. = (1 frc. 10 cent.) / VIENA / PROPRIETATEA ȘI EDITURA SOCIETĂȚII / ROMÂNIA JUNĂ / Lith. Joh. N. Vernay. IX Marianneng. 17 Wien”.

În adevăr, „Zina” care, în ascunziș de trestii, se vede atingând oglinda apei „Dunărene”, acoperite de nuferi, vădește amplele, amforeicele, voluptoasele linii pline (deși, în cazul dat, cu un discreționar vâl ecuatorial...) ale subiectelor feminine văzute chiar așa de Bucevschi. Pe malul din spatele ei, romantica încuibare a unui trunchiu de pin, pe a cărui ramură nu lipsește nici silueta unui cuț al singurătăților, Sus, în dreapta, un pui de Amor, cu aripioare de fluture, coboară peste titlul compoziției un enorm evantai închis, pe care se cetește monogramul comemorativ BR (= Balul român). Etc. ...

Și iată-le acum documentarele încondeieri ale lui Ciprian Porumbescu.

II.

Din scrisoarea datată: Viena, 13 Octomvre 1879 și adresată: „Theuerster Vater! Meine lieben Geschwister” (N.R.: Leca Morariu reproduce și textul nemțesc, și traducerea în română, dar noi optăm doar pentru textul românesc):

„Bucevschi e foarte frumos aranjat. Mobilă frumoasă, diverse lucrătoare de lux și apoi aceste minunate tablouri... Abia aici vezi ce vajnic talent are omul acesta. În unghere zac felurite modele, între cari, învălita în pânzeturi, o figură în mărime naturală, căreia, după plac, îi poți da cele mai variate atitudini. De asta mereu mă tot sperii. Ieri a dat pe la d-ra Iosefin o cusătoreasă, care mereu pozează ca model la Academie și lui Epaminonda. Avui deci ocazia să admir minunata figură a acestei fete. E o Slovăciță din Hradișul unguresc”.

*

Din scrisoarea datată: Viena, 14 Dec. 1879, și adresată: „Meine theuerste, meine liebste Schwester”:

„Mă duc adese la Ep. Și iau câte o cafea”.

*

Din scrisoarea datată: Viena, 22 Martie 1880 și adresată: „Theuerste Schwester!”:

„Aseară am fost cu Epaminonda la Părintele Sava (N.R.: Sava Popovici, confesorul militarilor români din capitala Austriei). Dânsul și-a sărbătorit adică jubileul de 30 ani de preoție. În ziua Sfinților (40 de) Mucenici, acu 30 de ani, și-a făcut întâia slujbă la Sf. Altar. Și eu am aflat-o abia c-o zi înainte; că de altfel îi scriam și Tatei despre asta. Totuși, am prezentat felicitări și din partea Tatei și Tata poate acum să mai scrie și ulterior. Am petrecut destul de intim-cordial; eram numai 5 inși. Bătrânelul era în foarte bună dispoziție și ne-a povestit la verzi și uscate din trecutul său...

De Iosefi am fost la Ep. de-am prăznuit onomastica duduui Iosefin. Piese mele, Polca și Valsul, sunt acu tipărite, respectiv după prima corectură. Coperta la Polcă a executat-o Ep. de tot drăguț (dar pe 10 florini). Cum or fi gata, ți le trimit prin rambursă, fiindcă, deocamdată, nu-s ale mele, până se acopăr cheltuielile”.

*

Din scrisoarea datată: Viena, 25 Martie 1880 și adresată „Theuerste Schwester!”:

„E ora 8 seara. Căsenii mei dorm; pentru ăștia sărbătorile par

făcute numai și numai ca să poată dormi mai mult ca de obicei. Chiar în clipa asta am sosit de la Epaminonda și acum stau să-ți scriu o epistolă mai lungușoară”.

*

Din scrisoarea datată: Viena, 26 Faur 1881 și adresată: „Theuerste Marika!”:

„După o atât de trudnică alergătură, cum abia ți-ai putea-o închipui și-n care, dezvățat de umblet pe asprul pavaj de granit, credeam c-o să-mi pierd picioarele, duduia Iosefina (!), cu chiu, cu vai, mi-a găsit o locuință ș.a., cum ți-am mai spus: VI. Gumpendorferstrasse 69, parter ușa 2, de tot aproape de Epaminonda...”

Ieri dimineața am fost cu Epaminonda în Cafeneaua „Central”, unde-am făcut cunoștința lui Babeș” (N.R.: Vicențiu Babeș, tatăl lui Victor Babeș, bănățeanul care avea să publice fotografii ale tablourilor lui Bucevschi în „Familia”).

*

Din scrisoarea datată: Viena, 7 Martie 1881 și adresată: „Theuerste Marika!”:

„Pe Bucevschi îl vizitez aproape zi de zi. Astăzi trebuia să fiu cu el la o serată costumată, dar tricourile mele sunt acum prea uzate și noi costă doi florini. Aveam să merg ca țaran olandez; dânsul voia să-mi deie costumul. Dar Sâmbătă mă duc probabil la o serată cu cucoane a „Societății Albrecht Durer” (firește, fără toaletă de bal)”.

*

Din scrisoarea datată: Viena, 28 Martie 1881 și adresată: „Theuerste Marika!” (fiind vorba de Vasile Morariu, fiul Mitropolitului Silvestru):

„De atunci, l-am văzut, cum am mai scris, la Bucevschi. Dânsul rămase circa jumătate de oră. Bucevschi tocmai o portreta pe M-me Amselberg, în costum de țigancă ungurească. Ea se refugie în cabinet. Morariu trebuie c-a observat asta; de aceea își scurtă vizita. De altfel, birjarul îl aștepta jos și dânsul mai avea de făcut și alte vizite. Când zări

pe pereți seminudurile și nudurile feminine, zise cătră Bucevschi în glumă: „Așa! În loc să faci sfinți, faci blazgonii de aceste!”. Noi îl conduserăm până la trăsura. Locatarii se furișară din camerele lor în coridoare, mai ales muierile (Vienezele sunt doar atât de curioase!), și se uitau la el ca la urs...”

Ieri am fost iarăși la concertul Strauss, fiind și Epaminonda cu mine.

*

Din scrisoarea datată: Viena, 3 Mai 1881 și adresată: „Theuerste Marika!”:

„Așa-zisele tale „mizerabile resturi din masa pascală” le-am primit și, mulțumindu-ți pentru ele cordial, vei înțelege că dânsule au exercitat asupra-mi cu totul-tot altă impresie decât ca să le pot socoti „mizerabile resturi”. Eu, Epaminonda și Iosefina ne-am lins cu degetele, proslăvind cu toată cuviința arta ta culinară” / **Leca Morariu** („Revista Bucovinei”, Nr. 3, Martie 1943, Cernăuți, pp. 102-111).

Rânduri pentru opera lui Bucevschi

În cazul Bucevschi, oricine ar încerca să-l studieze se va lovi de lipsa originalelor, lucrările care se mai păstrează cu evlavie în cele câteva instituții și gospodării bucovinene neputând sluji o completă caracterizare a marelui artist.

De aceea, și rândurile de față nu pot fi socotite decât ca niște impresii personale, fără pretenție de a cataloga sau ierarhiza pe acela care, primul, și-a purtat penele pe meleagurile Bucovinei moderne.

Prin bunăvoința fraților Dr. Luța, cărora le mulțumesc și pe această cale, am avut bucuria să contemplu un album cu multe reproduceri fotografice, precum și câteva foi de album cu desene originale ale lui Bucevschi.

Hârțile rămase nu desvăluiesc prea multe, totuși un fapt reiese cu multă claritate: Bucevschi a fost, în toate lucrările sale, întâi desemnator; un desemnator foarte conștiincios până în cele mai mici

detalii.

Nicăiri nu se vede neastâmpărul liniei, nici o neglijență.

Critica modernă ar numi linia lui Bucevschi o linie lipsită de nerv; decât artistul, în cazul lui Bucevschi, se complăce în a conduce el linia și nu se lasă condus de dânsa; nimic, deci, nebulos în schițele lui.

Ba, de multe ori, aceste schițe sunt adevărate studii în alb și negru.

Câteva case de țară, un chioșc, o fântână, porți și garduri de sat, trunchiuri de copaci, boschete, plante și flori, cât și diferite vederi sunt îndelung studiate, cu multă știință și răbdare redată până în cele mai mici amănunte.

Aceste studii îi serveau, de multe ori, lui Bucevschi drept cadru la diferite compoziții cu caracter național, la așa-numitele pastorale, în care apar țărance și țărani în frumoase costume naționale.

Dragostea lui Bucevschi pentru desen se poate vedea și în studiile pe care le face în vederea portretelor în ulei; aceste portrete rămân, uneori, mai prejos decât desenele ce le-au precedat.

Totuși, la portrete, care alcătuiesc partea cea mai bogată din opera lui Bucevschi, se întâlnesc, câteodată, oarecari asimetrii în privința ochilor, lucru de necrezut când cunoaștem râvna pentru exactitate a lui Bucevschi.

S-ar putea ca aceste portrete să fie lucrate după fotografii, nu după natură; dar nici în acest caz greșelile pomenite nu pot fi scuzate.

Și tot fără răspuns rămâne întrebarea: cum se face că Bucevschi, om frumos fiind, portretist de asemenea, să nu-și fi făcut chipul?

Nu cunoaștem de la el nici un autoportret.

Tot la portrete și în unele compoziții aflăm frumoase studii de draperie; desigur că vor fi fost aranjate pe manechine, spre a putea fi mai îndelung studiate de artist.

Tot în privința desenului și ca o abatere de la perfecțiunea lui trebuie menționate cele câteva scăpări din vedere, întâlnite la o lucrare majolică (o mână greșită și nudurile de copii).

În pictura bisericească, care ar merita ea singură un studiu special, figurile sale sunt prea scurte, în contrast isbitor cu sveltețea figurilor din pictura bizantină.

E demn de remarcat că Bucevschi, deși a crescut în umbra minunatelor fresce bucovinene, nu e influențat deloc nici de desenul și nici, mai ales, de coloritul acestora.

Pictura lui bisericească este de modă apuseană; imită stilul Renașterii.

Și, totuși, Bucevschi n-a trecut indiferent pe lângă frescele din bisericile noastre; le-a studiat și atunci când s-a ocupat cu cercetarea și redarea în pictură a unui chip mai aproape de adevăr al lui Ștefan cel Mare.

Rezultatul acestor cercetări s-a cristalizat într-un portret, înfățișând pe marele voevod: și aici, tehnica e cea a Renașterii, și aici, figura e îndesată (a împăcat, dintr-odată, și canoanele aplicate figurilor sale, și spusele cronicarilor...).

Originalul acestui portret se poate vedea la Episcopia din Roman și nu la Roma, cum scria, deunăzi, o publicație de artă ce apare la Cernăuți.

Tot în legătură cu interesul lui Bucevschi pentru frescele noastre, se poate vedea, pe una din pomenitele foi de album, o schiță foarte mică, înfățișând chipul Doamnei Maria, din tabloul votiv de la Voroneț.

L-a interesat, probabil, găteala de cap, pe care va fi căutat s-o interpreteze, în felul său, la vreun portret oarecare.

După cum tot studii de găteali pentru cap, de data aceasta după modele în viață, întâlnim și pe alte foi aquarelate.

Linia, în desenul lui Bucevschi, pe care artistul o conduce atât de sigur, nu pare să aibă decât un rol ilustrativ.

Preocupările de compoziție, cu predominarea unei anumite linii, sunt greu de urmărit numai după lucrările care ne-au rămas.

Chiar în celebrul „Bacanal”, cu cele două figuri centrale armonios grupate, nu se află un fir conducător; sunt multe figuri grațioase, bine desemnate, dar care se pot detașa, fără prejudiciu, din grupul central.

Cam la fel se poate vorbi despre compoziția lui Bucevschi, dacă considerăm și celelalte ramuri din activitatea sa: rococourile, pastoralele, portretele și, mai ales, despre puținele peisagii.

De altfel, peisagiul, în opera lui Bucevschi, joacă un rol secundar;

e o simplă umplutură la unele portrete și compoziții, iar când e tratat ca piesă de sine stătătoare, deși bine desemnat, n-are decât o valoare documentară.

Mai fericită pare a fi, în opera lui Bucevschi, repartiția de alb și negru; de aceea, poate e și mai avantajos pentru artist să-i cunoaștem opera numai după fotografiile lucrărilor sale.

Vom afla corpuri blonde sau în haine deschise, detașându-se pe un fond întunecat de draperie ori de peisaj, figuri luminate dintr-o parte, pe fonduri convenționale întunecate, sau profilându-se pe obscuritatea încăperilor și altele.

În toate, o meticuloasă grijă de modelare, o tranziție, pe nesimțite, de la alb la negru, în redarea figurilor, a draperiilor și, în general, a tuturor motivelor cuprinse în cadrul tabloului.

Această dorință de a prezenta spectatorului ceva „frumos terminat” strică, de multe ori, lucrări: întâi, se pierde reliefurile figurii, mai ales când ea e așezată în plină lumină, apoi culoarea și, uneori, chiar și desemnul.

Am văzut, totuși, printre fotografiile amintite, după opera lui Bucevschi, una, înfățișând un cap de bătrân, și o scenă din rococo, în care se poate surprinde bucuria creației (primul avânt), se pot urmări petele de culoare; se spune că acestea-s „lucrări neterminate”...

Păcat că n-au rămas mai multe așa; vor fi fost, poate, și din acestea, dar ele vor fi luat drumul străinătății.

Cea mai slabă lucrare în opera lui Bucevschi este, fără îndoială, culoarea; sunt, însă, și alți mari pictori străini, cari neglijează sau n-au simțul culorii și, totuși, rămân mari.

De aceea, să i se ierte lui Bucevschi această scădere pentru vremurile noastre și să se țină seama și de mediul academic în care și-a făcut studiile și care n-a strălucit totdeauna prin culoare.

Lupta pentru preponderența culorii era, ce-i drept, în toi pe timpul lui Bucevschi; ea se dădea, însă, departe de el, pe malurile Senei, și abia mai târziu a ajuns pe cele ale Dunării albastre.

Bucevschi își însușise o tehnică, se simțea mulțumit de rezultatele operei sale, asemănătoare cu cea a măștrilor săi și n-a mai încercat sau n-a mai avut timpul să caute și alte rețete.

De altfel, poate că mai bine așa; a rămas ceva de pe urma lui. Dacă s-ar fi străduit să fie un inovator pentru meleagurile sale, n-ar fi fost, poate, înțeles și s-ar fi străduit în van. E bine să fii și sceptic cu opera ta, aceasta te îndeamnă spre creații superioare, dar, uneori, nu strică nici încrederea; încrederea, nu îngâmfarea.

Bucevschi a fost un om modest, un muncitor conștiincios, un mare artist pentru timpul său și meritul lui, pe lângă acela de a ne fi lăsat o sumă de lucrări importante, constă în faptul de a fi trezit în mediul bucovinean gustul pentru artele plastice și de a fi deschis drumul artiștilor ce l-au urmat.

El nu e cu nimic mai prejos decât contemporanii săi, confrăți în ale artei, din vechiul regat: Gh. Tătărașcu 1813-1888, Const. Lecca 1810-1887 și Mișu Popp 1827-1892 și, dacă nu și-ar fi făcut studiile la Paris, pentru a se deosebi complet de ei, ar putea fi adăugat și Th. Aman 1831-1891.

Ca și dâșii, Bucevschi a avut de luptat cu toate greutățile și lipsurile începutului.

Fie, dar, ca aceste rânduri, care vor stârni, poate, unele nedumeriri, să contribuie la o mai temeinică studiere și punere în valoare a unui artist cu care neamul întreg are a se fâli. / **Ioan Cârdei** („Revista Bucovinei”, Nr. 3, Martie 1943, Cernăuți, pp. 114-119).

Portretele lui Ep. A. Bucevschi

Pentru o bună înțelegere și justă apreciere a personalității și operei unui pictor, trebuie să cunoaștem, înainte de toate, pe lângă biografia lui propriu-zisă, mediul în care s-a dezvoltat și, îndeosebi, concepția artistică a epocii în care a trăit.

Or, în ce privește viața propriu-zisă a lui Bucevschi, până în prezent cunoștințele noastre sunt mult prea sărace, față de importanța pe care acest valoros și temeinic pictor o are nu numai pentru Bucovina, ci în genere pentru istoria picturii românești din secolul al XIX-lea. Ele se rezumă, în esență, la puținele date biografice, pe cari, cu multă trudă și cu sufletul plin de pietate, le-a adunat, pentru revista „Boabe de grâu”,

anul 1934, caetul Nr. 9, nepotul său de soră, regretatul consilier de la Curtea de Casație Corneliu Gheorghian, și cari constituie, până astăzi, cea mai completă sursă de informații asupra vieții lui Bucevschi.

În această ordine de idei, relevăm că pictorul Epaminonda Bucevschi se află trecut, cu o notiță biografică și artistică relativ amplă, în monumentală lucrare lexicografică germană „Allgemeines Lexicon der bildenden Kunstler”, de U. Thieme & F. Becker, apărută la Lipsca, în peste 30 volume, format lexicon. Faptul acesta este pentru noi o dovadă că, la timpul său, Bucevschi se bucura de o bună reputație ca pictor în apus, la Viena, unde, după terminarea studiilor sale academice, în anii 1868-1874, a trăit și își avea atelierul său în permanență, până scurt înainte de moartea sa.

Această din urmă împrejurare îl deosebește pe Bucevschi de toți ceilalți pictori români ai epocii sale și, îndeosebi, de cei din regatul liber. Toți aceștia, dacă au făcut și studii de mai lungă sau mai scurtă durată în apus, la Munchen, dar mai ales în Franța și Italia, s-au întors, după terminarea acestor studii, înapoi, în țară, unde au lucrat, apoi, și au trăit până la sfârșitul vieții lor. Bucevschi, dimpotrivă, rămâne la Viena, unde și-a făcut studiile, și se stabilește în acest centru artistic în mod definitiv, până scurt înainte de stingerea sa din viață, când, bolnav de ftizie, s-a reîntors la Cernăuți, unde, timp de unul sau doi ani, a locuit și și-a avut atelierul de pictor diecezan în aripa din dreapta a palatului mitropolitan, sub îngrijirea plină de părintească bunăvoință a protectorului său, marele român și mecenat, mitropolitul Silvestru Morariu-Andrievici.

Ca student de teologie, Bucevschi intră, mai întâi, la învățătură la pictorul diecezan, adus din străinătate la Cernăuți, Arendt, același pictor vienez care, în anii 1863/64, zugrăvise iconostasul bisericii catedrale din Cernăuți și de la care se mai păstrează, încă și astăzi, în altarul bisericii Sf. Paraschiva din Cernăuți, o serie de tablouri bisericesti, așa-numite „praznice”, foarte frumoase în compoziția clasică și coloritul lor fastuos.

În anul 1868, după terminarea studiilor teologice, Bucevschi pleacă la Viena și intră în Academia Artelor Plastice de acolo, unde lucrează sub conducerea profesorilor academici Josef V. Fuhrich (1800-

1876), Karl Wurzinger (1817-1883) și Karl von Blaas (1815-1894), și, în fine, după terminarea a patru ani de studii academice, trece în cursul special al marelui pictor Anselm Feuerbach (1829-1880), care tocmai atunci fusese chemat ca profesor la Academia din Viena. Atât acesta din urmă, cât și directorul Academiei, Christian Ruben (1805-1875), îi eliberează tânărului pictor bucovinean certificate pline de laudă, în cari confirmă că absolventul Academiei, Ep. Bucevschi, manifestă un deosebit talent pentru „pictura istorică” și că a fost distins cu premiul special „Gundel” pentru cele mai bune lucrări în toate ramurile de pictură.

Ucenicia Academiei de Arte Plastice din Viena, din anii 1868-1874, îndeosebi cursurile maestrului Anselm Feuerbach, i-au procurat lui Bucevschi, pe de o parte, acea perfectă stăpânire a desenului, siguranța absolută a compoziției, cât și coloritul cumpănit și cultivat, care se remarcă, atât de admirabil, în toate lucrările artistului. Aceeași ucenicie, însă, i-a format, pe de altă parte, pictorului nostru și concepția despre artă.

Această concepție, care domina, aproape în întreg secolul al XIX-lea, academiile de artă plastică, era așa-numita „Historienmalerei”, „pictura istorică”, sau, cum o numește mai bine C. Gheorghian, „pictura istoriografică”, adică redarea unor subiecte mitologice sau unor întâmplări din trecutul real sau imaginar al popoarelor (N.R.: romantismul religios german în pictură), în tehnica tradițională, propovăduită de academii. Această artă se manifestă, de obicei, în tablouri de dimensiuni mari, cari, prin compoziția lor rece, reprezintă diferite motive, cu gesturi teatrale, pompoase, fără viață și naturalețe. Acesta era fondul picturii academice, singur recunoscut și admis de catedrele academice și de critica oficială a timpului.

Școala rigidă a desenului, zi de zi, șase ani în șir, mai întâi după modele în ghips ale plasticilor clasicismului elen, și, pe urmă, modelul viu, a avut, totuși, darul să dezvolte în Bucevschi, care era un elev foarte harnic și silitor până la perfecțiune, spiritul de fină observație, memoria formelor și simțul ales al culorilor, calități pe care le recunoaștem, în formă încă naivă, de acum din schițele ce le făcea tânărul Bucevschi, înainte de intrarea în Academie, pe când era teolog, în lunile de vacanță,

petrecute în diferitele sate din Bucovina. Această măiestrie a desenului e una din calitățile fundamentale ale artistului adevărat, azi atât de absentă, cel puțin neglijată, dacă nu nestăpânită, și ascunsă sub masca modernismului.

Din studiile sale la Academia din Viena, Bucevschi s-a ales cu această zestre de perfecțiune tehnică și de concepție academică despre artă, și cu ea va fi pornit, dacă e adevărat ceea ce se spune, în călătoriile sale de studii la Munchen, Paris și în Italia, centrele principale ale învățământului artelor plastice, către care gravitau toți tinerii pictori, fie că terminau anii uceniciei academice, fie că nu puteau suporta cătușele acestor școli.

În Parisul de atunci, se agitau, în fruntea unei întregi pleiade de artiști tineri, doi mari revoluționari ai picturii: primul, Gustave Courbet (1819-1877), lupta, fără cruțare și cu multă dușmănie, contra fondului artei academice, susținând că în artă nu există dogmă și că numai singură natura ar trebui să fie marea instructoare; iar temeiurile formulelor tehnice le combătea, cu înverșunare, Edouard Manet (1832-1885). Acesta susținea că pictorul nu trebuie să redea oamenii și obiectele așa precum le știe că sunt, ci așa precum le vede; el renunța, în consecință, la desenul exact și la executarea plastică în detaliu și tindea să reproducă numai impresiunile reflexelor luminii, așa cum se prezintă lucrurile la prima privire, nu ca și când ar fi văzute precis și din apropiere. Renunțând la liniile și formele exact conturate, pictorul așează, în schimb, clarul și obscurul lângă olaltă.

Chiar dacă Bucevschi a vizitat Parisul, el, totuși, a rămas credincios concepției tradiționale academice despre pictură, fiind evident influențat, până la captivare, de maestrul său, Feuerbach, pe care îl imita, la început, pictând și el aceleași motive, de dimensiuni mari, cum sunt „Bacanalul” și „Dante”. Erau, pentru Bucevschi, care învățase pictura într-o academie de tradiție germană, cum era cea din Viena, prea avansate și noi curente care se manifestau în capitala revoluției, în Parisul luminii noi și al culorilor curate.

Bucevschi își începe, astfel, cariera artistică într-o epocă în care se usucă ultimele ramuri ale picturii clasice academice și încep a răsări primii muguri ai picturii moderne, libere și luminoase. În scurta sa viață,

el rămâne un adept devotat al fondului și formulelor picturii academice.

Bucevschi păstrează și legăturile vechi cu Bucovina, îndeosebi cu mitropolitul Silvestru Morariu-Andrievici și cu preoțimea bucovineană, făcând, în lunile de vară, călătorii regulate la Cernăuți și în provincie.

Cu ocazia acestor călătorii și, apoi, după mutarea sa la Cernăuți, către sfârșitul vieții sale, el execută, în afară de icoanele pentru diferitele iconostase ale bisericilor din Bucovina, o serie întreagă de admirabile portrete ale fețelor preoțești și mirene din Bucovina.

În opera artistică a lui Bucevschi, portretele ocupă un loc de frunte. Această ramură a picturii este singura pentru care învățătura câștigată în academii dădea o pregătire foarte potrivită, fără a constitui un pericol de influențare sau chiar de alterare a individualității artistului. Prin studiul la academia vieneză, cu întreaga serie a profesorilor ei, dar mai ales prin perfecționarea sub conducerea marelui pictor Anselm Feuerbach, Bucevschi a reușit să devie el însuși un maestru desăvârșit al desenului corpului uman.

Portretul nu este decât redarea individualității fizice și spirituale a omului. Artă portretului a fost considerată de artiștii tuturor vremurilor ca una din cele mai înalte creațiuni ale picturii și sculpturii.

În epoca Renașterii, cele mai mari genii artistice au creat nemuritoare portrete, în fruntea lor, Leonardo da Vinci și Rafael. În secolul al XVI-lea, lucrează portrete celebre Tizian, Lorenzo Lotto, Tintoretto, Paris Bordone și alții, iar secolul al XVII-lea aduce o deosebită înflorire în arta portretului, îndeosebi în Țările de Jos, unde strălucesc nume ca Van Dyck, Rembrandt și Frans Hals, și în Spania, care produce pe cel mai mare portretist al lumii, Diego Velasquez.

În portretele lui Bucevschi se pot, evident, urmări influențele coloristice ale acestui din urmă genial artist spaniol, numeroase tablouri portretistice ale acestuia găsindu-se în bogatele colecții ale muzeului istoric-artistic „Kunsthistorisches Museum” din Viena, unde se păstrează celebrele portrete ale regilor și reginelor spaniole, precum și o serie de tablouri reprezentând infante spaniole.

Toată firea, cât și concepția artistică a pictorului Bucevschi este rezervată, obiectivă, însă pătrunzător de fină.

El întrebuintează o gamă de colori bogată, dar sobră, bine cumpănită, totdeauna distinsă. Fonduri griș-verzi, de pe care se desprinde foarte fin incarnatul roz al feței, ridicat discret, prin albul unui guler. Cu adevărat maestru, Bucevschi știe să redea iluzia materiei atât corpului uman, cât și a îmbrăcămintei. Dantelele, din portretele feminine, sunt fine și ușoare, și uimitoare e măiestria cu care sunt pictate.

Bucevschi a lucrat un șir întreg de portrete reprezentative ale înalților demnitari bisericești, ca portretele mitropoliților, respectiv, episcopilor Blajevici, Bendella, Silvestru Morariu, menite să împodobească sălile de recepție arhiepiscopale, precum și un mare număr de portrete familiare ale preoților și preoteselor bucovinene, și câteva portrete de mireni.

În toate aceste tablouri, personalitatea individuală este redată cu o remarcabilă naturalețe. Unele din ele sunt adevărate capodopere, cum e portretul mitropolitului Silvestru: privirea energică și autoritară a feței, ochiul viu și pătrunzător, toată figura mitropolitului trăiește și-i simți imediat personalitatea dinamică. Multe din aceste portrete posedă subtilități de desen și coloristice neîntrecute. Cât de admirabil este redată bunătatea sufletului în unele portrete de preotese, împodobite, după moda veche, cu tulpan pe cap, dârzenia șireată a celui cetățean fruntaș din Siret, îmbrăcat în haină moldovenească, cu guler de vulpe neîntrecut de naturală, sau fața resemnată a țăranului moșneag, cu pletele albe, mustățile și barba atât de firesc redată! Toate acestea sunt piese unice, care ar putea sta cu cinste în orice muzeu din lumea mare.

Caracteristic pentru măiestria cu care Bucevschi picta portretele sale după modelul viu este următorul episod autentic (reprodus de scriitorul Nicolae G. Rădulescu-Niger, sub titlul „O aparițiune”, într-un volum al său de schițe și nuvele, „Cuvântul morței”). Patapie Palaghean, camerist sau, cum spune Rădulescu-Niger, „odăiaș” la reședința mitropolitană din Cernăuți, între anii 1879 și 1909, ocupa, în primul său an de serviciu, o cameră de culcare, a cărei fereastră da în paraclisul mitropoliei. Într-o noapte, scurt după înmormântarea venerabilului său stăpân, Teoctist Blajevici, antecesorul mitropolitului Silvestru Morariu, Patapie Palaghean, privind întâmplător pe fereastră, într-un moment când luna, tocmai ieșită de după nori, lumina cu razele ei misterioase o parte

a altarului, avu o vedenie stranie. Într-un colț din fața altarului apăru, deodată, aievea, în toată făptura sa impozantă, episcopul Teoctist Blajevici, ținând cârja arhierească într-o mână, iar cealaltă ridicată pentru binecuvântare. Câteva clipe numai și luna, trecând iar între nori, vedenia se mistui în întunericul nopții. Cameristul, cutremurat de spaimă, căzu în genunchi și începu să se roage, iar apoi alergă, pe nerăsuflăte, la secretarul reședinței, pentru a-i vesti de cele văzute. Acesta, om realist și fără frică de apariții, se duse, împreună cu cameristul, în altar, unde vedenia își găsi, de îndată, explicația ei firească: era portretul, proaspăt pictat și neîncadrat încă, al episcopului Teoctist Blajevici, așezat într-un colț din stânga altarului.

Dacă acest fapt ilustrează, poate mai bine ca oricare altul, calitățile de portretist desăvârșit ale lui Bucevschi, un alt fapt în legătură cu acesta trebuie să trezească mirarea noastră. Este îndeobște cunoscut că fiecare pictor portretist prezintă, în opera sa, cel puțin unul, dacă nu mai multe autoportrete. Îndeosebi Anselm Feuerbach, care, dintre toți învățătorii lui Bucevschi, l-a influențat pe acesta în cea mai mare măsură, este cunoscut prin o serie întreagă de autoportrete. Or, de la Bucevschi, el însuși un portretist atât de îndemânatic, nu ne-a rămas și nu este, în genere, cunoscut un singur autoportret. Enigma acestei absențe regretabile e, până astăzi, nelămurită și poate va rămâne în veci un semn de întrebare.

Numai portretul lui Ștefan cel Mare, lucrat pentru Episcopia din Roman, ne pare că nu ar reda personalitatea Voevodului, așa cum ne închipuim că ar fi fost acest Domn al Țării moldovenești: atletul neînvins al creștinătății, care, an de an, lupta, pe viață și pe moarte, cu dușmanii țării sale, într-o continuă încordare de putere și voință vitejească. Fața lui Ștefan cel Mare din acest portret se aseamănă, ce-i drept, formal cu chipul Domnului din Evangheliarul de la Mănăstirea Humorului, însă este prea delicată și toată figura aproape ștearsă într-o poză șablonă, încât mai curând face impresia unui curtean fin și mlădios, decât a neînfricatului și nebiruitului apărător al Moldovei. Nici decorul arhitectonic, de dimensiuni prea mari pentru scaunul domnesc de la Suceava, nu ne pare verosimil. Evident, Bucevschi îl imaginează pe Ștefan cel Mare ca ctitor, într-o clipă de răgaz, după lupte, totuși sprijinit

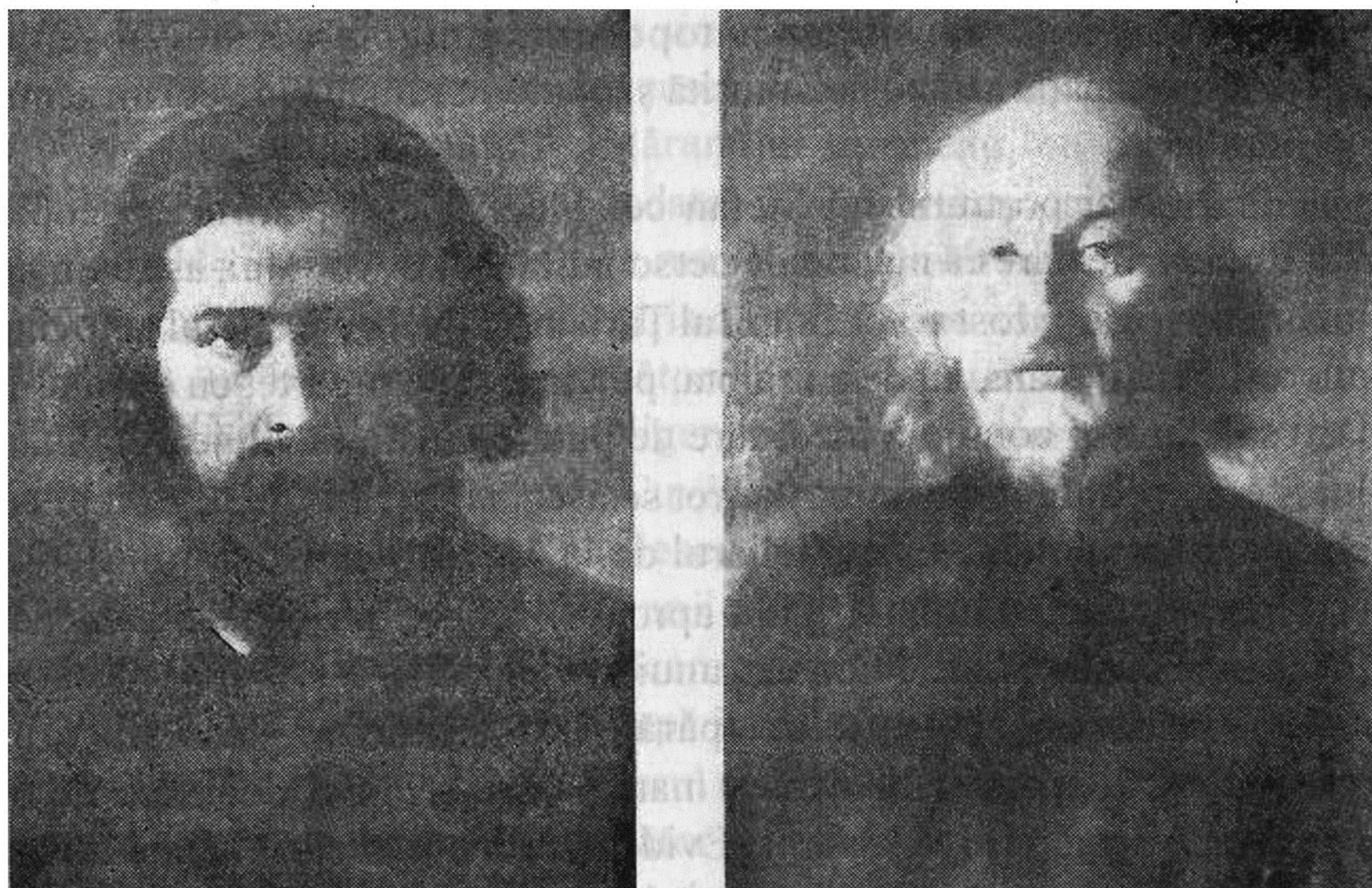
cu mâna stângă pe spadă, în vreo zi de sărbătoare.

Cu excepția micilor sale schițe și studii din tinerețe, pictorul lucra tablourile sale numai în atelier sau în casă, nu însă și în aer liber, aceasta poate datorită sănătății sale șubrede.

În scurta și zbuciumată sa viață pământească, Epaminonda Bucevschi a creat mult și cu multă dragoste, și toate operele lui, între care mai ales portretele, sunt un izvor nesecat de clipe de sărbătoare, generos dăruite posterității românești. Ele toate poartă pecetea unei mâini și a unui suflet de artist binecuvântat de Dumnezeu și reprezintă una din valorile permanente ale tezaurului artistic românesc. / **Petre Luța** („Revista Bucovinei”, Nr. 3, Martie 1943, Cernăuți, pp. 122-130).

Două portrete de Bucevschi

Pe la mijlocul secolului al XIX-lea, tehnica fotografică nu era atât de progresată ca acum, așa că persoanele și familiile, cari doreau să aibă portrete bune, se adresau pictorilor. În Bucovina, erau două clase



Const. Popovici

Preotul Mândrilă



Mitropolitul Silvestru

Teofil Bendella



Soția preotului Renney de Herseni

Tatăl pictorului

sociale, cari cultivau portretistica familială: boierimea și clasa de mijloc a funcționarilor și preoților mai înstăriți. Se găseau pictori specializați în această artă, cari treceau de la conac la conac. De la familie la familie la familie.

Epaminonda Bucevschi nu se afla în categoria acestora, dar, totuși, a creat și el un număr însemnat de portrete, mișcându-se în cercurile clericale, potrivit ocupației sa de pictor bisericesc. În anul 1872 sau 1873, a fost la Rogojești, un sat mic de lângă Siret, unde funcționa ca paroh un preot distins, Nicolai Antonovici, care poseda și o moșioară în apropiere, la Cîndești.

Aici a pictat Bucevschi portretul preotului, un chip brun, cu ochii expresivi, și al preotesei, o blondă palidă; amândouă, busturi, de mărime obișnuită. În afară de aceasta, a mai rămas, de atunci, în proprietatea acestei familii, și un Hristos, pictat în format mic, cu culori de ulei, de tonalitate aurie (dacă nu mă înșeală memoria), pe lemn.

Nu-mi este cunoscut dacă a mai lucrat și altceva la Rogojești.

Aceste trei picturi au trecut, apoi, în proprietatea familiei repăosatului consilier consistorial Gheorghe Șandru, care a fost ginerele preotului Antonovici. Chipul lui Hristos se găsește, acum, la București, iar cele două portrete, probabil la Cernăuți, unde au fost lăsate în zilele de refugiu din anul 1940. / **N. Tcaciuc-Albu** („Revista Bucovinei”, Nr. 3, Martie 1943, Cernăuți, pg. 146).

Pictorul catedralei sârbești din Zagreb

S-au împlinit 50 de ani de la târnosirea impozantei și frumoasei catedrale sârbești din Zagreb.

Dar nici Sârbii și nici Românii nu vor fi știind, poate, că zugravul acestei catedrale e pictorul român bucovinean Epaminonda Bucevschi. Cum v-a fi ajuns acest pictor, stabilit la Viena, să fie însărcinat cu executarea acestei opere e încă nelămurit.

În scurta schiță biografică a lui Epaminonda Bucevschi, inspirată de Mitropolitul Silvestru și publicată de Tit Popescul, iar, apoi, de Eusebie Sorocean, ni se relatează următoarele: „Penelul său a produs multe lucrări

de valoare pentru biserica sârbească. În urmă, primi să execute și lucrările de o însemnătate așa de mare, precum e catedrala episcopală din Zagreb, iconostasul, pictura decorativă și arhitectonică”.

Din hârtiile ce ni s-au păstrat, putem, însă, adăuga unele amănunte, referitoare la această importantă lucrare a pictorului.

În ciorna unei scrisori, fără dată, adresată lui H. Bolle, arhitectul catedralei, originar din Bonn, Bucevschi confirmă primirea sumei de 300 florini, trimisă în contul celor 2 tablouri pentru iconostas, și-l anunță că a început lucrarea lor, și speră că le va putea termina până la sfârșitul lunii Iulie (1883?); declară, totodată, că e gata să vină, cât mai curând, la Zagreb.

O altă ciornă a lui Bucevschi, tot fără dată, arată că trimite, în anexă, contra-înscrisul și că e hotărât să vină la Zagreb, pentru a executa pictura cerută, în luna Mai (1884?), sperând că, până atunci, să fi terminat, la Viena, lucrările pentru iconostas aproape în întregime, cerând, totodată, să i se dea câte 200 florini, lunar, pentru acoperirea cheltuielilor, peste condițiunile convenite.

La 29 Februarie 1884, ajutorul Hector von Eckel se grăbește a-i comunica că modificarea dorită de dânsul a fost acceptată și-i promite a-i trimite, regulat, suma de 200 florini, la întâiu a fiecărei luni.

În sfârșit, ni s-a mai păstrat o a treia ciornă, fără dată, a unei scrisori, de o rară gingășie și delicateță, adresată de Bucevschi parohului catedralei Zagreb.

După ce amintește bunătatea de care a profitat în casa Sinției sale, Bucevschi continuă, scuzând întârzierea scrisorii astfel:

„Dar, în caz de boală, omul e pus în imposibilitate. Fatalitatea m-a prins cu mâna ei grea și, de când am părăsit Zagrebul, am trebuit, exceptând scurte intervale, să stau în pat. O tusa cu sânge, care n-a voit să cedeze, în cursul șederii mele, de aproape trei luni, în munții înalți de la Poiana-Stampii, mi-a sleit într-atât puterile, încât am pierdut toată plăcerea de a trăi. Ce e drept, medicul meu mă mângâie, asigurându-mă că, deși mă simt slab, organele mele sunt vindecate și că ar trebui să mai fac, primăvara viitoare, o mică cură suplimentară, pentru a mă însănătoși pe deplin. Nu pot ști dacă încercă numai să mă mângâie sau e adevărat? Ceea ce pot spune e că tusa mea n-a cedat, deși nu mai sunt răgușit; că mă simt fără puteri și am slăbit. Cum va da Dumnezeu! DE scris, nu v-am scris Sfinției Voastre, dar

neîntrerupt m-am gândit la Dumneavoastră.

Am cunoscut, doar, în Zagreb, atâția oameni dragi și am petrecut atâtea ceasuri fericite, cari nu le voi uita.

Dacă n-ași fi fost condamnat a păstra liniștea absolută, ceea ce mi-a făcut imposibilă chiar și corespondența, cu câtă plăcere aș fi primit vreo veste de la Zagreb, despre terminarea bisericii Dumneavoastră și târnosirea ei, despre aprecierea umilei mele persoane și altele...”.

Aceste câteva fragmente sunt o dovadă vie de simpatia și dragostea ce o nutrea artistul pentru societatea sârbească și de bunăvoința și atențiunea cu care a fost înconjurat, în cursul șederii sale la Zagreb.

Câtă încredere are comitetul în pictorul român necunoscut, trimițându-i, la întâiu a fiecărei luni, la Viena, suma de câte 200 florini, și cât de duioase și neșterse sunt amintirile pictorului. / **Corneliu Gheorghian** („Gazeta Bucovinenilor”, An I, Nr. 4-5, 16-30 decembrie 1934, pp. 1, 2).



Țigănaș

Doină

Eugen MAXIMOVICI

(1857, Vășcăuți pe Ceremuș –04.02.1926, Cernăuți)

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **MAXIMOVICI, EUGEN** (1857, Vășcăuți, districtul Vijnița / 4.II.1926, Cernăuți), pictor. Studii la Academia de Arte Frumoase din Viena (1876-1881). Aici va lucra un timp în atelierul lui Epaminonda Bucevski. Profesor la liceul din Rădăuți (1883-1891). Angajat pictor diecezan în Cernăuți, după moartea lui Ep. Bucevski. Profesor la Școala Superioară Reală din acest oraș. Călătorii de studii în Italia. Pictor de factură academică. Lucrează în ulei, tempera, acuarelă, peniță: portrete, nuduri, peisaje, scene din mediul rural. A făcut copii după portretele domnitorilor din bisericile bucovinene. A realizat marea frescă a Mitropoliei din Cernăuți, pictura bisericii din Cuciurul Mare ș.a. Expoziții personale și de grup la Cernăuți).

(**Valentin CIUCĂ**, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Beneficiar al dialogurilor cu Epaminonda Bucevski în atelierul vienez al acestuia, **Eugen Maximovici** nu a putut depăși formulele academiste impuse de autoritatea profesorilor și gustul epocii, dar a realizat cu îndemânare tablouri de gen, cu o anumită abilitate pentru portret și scene idilice ale vieții la țară. În portrete evidențiază apetit pentru maniera academistă a capetelor de expresie, individualizate și sentimentale, pedante cel mai adesea în rezolvările tehnice. Perfecționismul pictorului merge până acolo încât detaliile sunt la fel de importante ca și structura și expresia ansamblului. Ele produc un real confort vizual și chiar plac, prin intimismul reflectat comprehensiv și subtilitățile tratamentului cromatic. În peisaje, evocă o stare de exaltare lirică și un evident apetit pentru soluțiile hedonice. Ele generează inechivoce stări euforice de încântare bucolică față de darurile naturii și nu ezită să idealizeze viața

la țară. Circulația abundentă a acestor idilice scene, populate de țărani voioși și fericiți, face ca notorietatea pictorului sau acuarelistului să fi făcut pe mulți să regrete că viața reală nu seamănă decât la suprafață cu tablourile lui. Maximovici s-ar fi dorit, poate, un fel de Grigorescu al Bucovinei, dar i-au lipsit luciditatea și adâncul spirit de observație al acestuia).

Pictorul Eugen Maximovici



„E remarcabil cât de mult ține omul la țărna pe care s-a născut. Aici, în depărtare, sub cerul vecinic albastru al Italiei, mă gândesc la patria mea și, absorbit în studierea profundă a operelor de pictură, aș dori să transmit patriei mele una singură, măcar, din multele raze ce emană acestor miracole de artă”

(Eugen Maximovici, Scrisori din călătorii artistice în Italia, publicate în Czernowitzer-Zeitung 1893).

Cine dintre bucovineni nu cunoaște pe acest artist al țării surori? (N.R.: Vladimir Mironescu, siretean la origine și prin studii gimnaziale, scria materialul acesta, în 1908, din postura de arhitect și de universitar bucureștean, deci de cetățean al „țării surori”).

De statură mijlocie, de o fire aleasă și moale, de un caracter bun, blând, prietenos și foarte modest, acest artist nu știe decât să muncească în obscura-i tăcere, fără laudă de sine și reclamă, și să-și suporte, cu o resemnare eroică și fără cârtire, durerea indiferenței desnădăjduitoare a celor din jurul său.

Un șir lung și neîntrerupt de ani îl urmăresc în activitatea sa neobosită și rodnică. Îl văd cu aceeași privire blândă și modestă, cu

privirea-i tăcută, însă resemnată; l-aș întreba de păsul lui, nu vreau, însă, să-i stârnesc o durere care de mult îl apasă. I-am înțeles amarul vieții: e lipsa totală a mediului artistic în care trăiește, încontinuu nemulțumit, și lipsa relativă de interes pentru artă a lor săi.

Acest păcat cu o notă destul de originală caracterizează destul de pronunțat pe Românii bucovineni, cu cultură jumătate clasică, dar puțin reală (quasi germană), cărora le place să aprecieze pe străini mai mult decât pe ai lor, chiar dacă nu o merită, și aceasta din inconștiența unui simț fals și din o măgulire proprie aproape dezorientată, care rezultă, fără nici o îndoială, din slăbirea sentimentului național, ceea ce trebuie să recunoaștem forțați din toată durerea noastră, dacă dorim binele și, astfel, mai putem avea o speranță de îndreptare.

Spontaneitatea serbării domnului Eugen Maximovici nu izvorăște decât unui simț de mulțumire sufletească a unui grup intim de



Alexandru cel Bun



Ștefan cel Mare

Români bucovineni, în semn de atenție către artist, pentru reușirea a două opere de pictură, încredințate domniei sale de către Prea Sfânta Metropolie din Cernăuți, care reprezintă chipurile istorice ale celor doi mai mari ctitori bisericești și întemeietori de stat: primul, Alexandru cel Bun, care a mărit și constituit statul într-un tot complet, iar al doilea, Ștefan cel Mare, care l-a ridicat la înălțimea unei poziții strălucite și impunătoare. Ambele tablouri sunt figuri întregi, în mărime naturală, și sunt așezate în o sală de reprezentare a reședinței metropolitane.

Cum aceste opere urmau să fie reproduce într-o revistă, pentru deosebitul lor interes istoric și artistic ce-l reprezintă poporului românesc, firește că domnul Eugen Maximovici, ca autorul lor, precum și multor altora, nu putu fi trecut cu vederea, mai ales când zilnic se observă că artiștii străini nu cruță nimic pentru a se face cunoscuți și a ni se impune cu orice preț.

Deci, cu prilejul acesta, redacția revistei „Junimea Literară” luă inițiativa scoaterii unui număr festiv în onoarea domnului Eugen Maximovici, profesor și pictor academic în Cernăuți, care să cuprindă și o serie de lucrări ale neobositului și talentatului artist.

Cu bucurie mă asociez acestei manifestări patriotice și distinse, cu atât mai mult că văd că, cu această ocaziune, revista tinde să popularizeze operele unui artist român, până acum cunoscut numai unui prea restrâns cerc de intelectuali.

În scopul acesta, voi încerca o mică dare de seamă asupra activității de până acum a domnului Maximovici și voi reda, cât îmi va fi cu putință mai clar, impresiile pe care le-am cules în atelierul din reședința metropolitană, precum și din diferite alte împrejurări.

Fie ca aceste rânduri, care redau chipul și operele artistului în contururi palide și contribuie, întrucâtva, la cultivarea mai intensivă și îmbrățișarea mai sinceră și mai caldă a simțului artistic și a artiștilor români din Bucovina în genere, mai ales în timpul de față, când influența străină ne covârșește, din cauza indiferenței, și ne împiedică a ne regenera, cultiva și individualiza arta noastră strămoșească, dată părăsirii.

*

Factorii externi și, mai ales, mediul în care trăiește și creează artistul respectiv influențează în mod hotărât pe acesta; ei determină

câmpul activității sale și arată neîndoios epocile dezvoltării în mod treptat, precizând timpul și spiritul concepțiunii operelor anumite și valoarea lor artistică.

Astfel fiind, și domnul Maximovici fu influențat și trebuie judecat cum se prezintă, nu cum ar trebui să se prezinte, după cum au obiceiul unii să-l critice.

Îmbolnăvindu-se pictorul diecesan român Epaminonda Bucevschi, pe timpul său un eminent artist și compozitor de primă forță, și văzând boala sa agravându-se, recomandă regretatului și în veci neuitatului metropolit și mare patriot Dr. Silvestru Morariu pe atunci încă tânărul pictor Eugen Maximovici ca succesorul lui.

În anul 1891, domnul Maximovici, fiind numit cu decret în locul repausatului Epaminonda Bucevschi, apartamentul cu atelierul din reședința metropolitană, unde predecesorul creă admirabile compoziții istorice, cu frumoase subiecte naționale și religioase, precum și multe idile țărănești, cu dulcele lor colorit, de o nesfârșită perspectivă, fură puse cu totul la dispoziția domnului Eugen Maximovici, care, din momentul acesta, începu a manifesta puterea creațiunii sale individuale, în adevărata lumină și valoare artistică.

Până să ajung a-mi da părerea asupra valorii artistice a domnului Maximovici, fie-mi permis a aminti, aici, câteva detalii din viața, respectiv studiile sale.

Domnul Eugen Maximovici descinde, după mama dumisale, dintr-o veche familie românească din Basarabia, numită Lucescul.

Atât bunicul, Constantin Lucescul, cât și părintele dumisale, păstora în aceeași comună, Vășcăuțul pe Ceremuș, în Bucovina.

Mai târziu, bunicul pictorului înaintă la postul de protopresviter și referent pe lângă Consistoriul din Cernăuți. În noua sa carieră, el însoțea, adesea, pe episcopul Hacman în călătoriile sale, atât în diecesă, cât mai ales la Viena, unde episcopul, ca membru al casei magnaților, petrecea timp mai îndelungat în fiecare an. Aici, bunicul său avu prilej să cunoască pe mai mulți pictori vienezi, având a se înțelege cu ei în privința zugrăvirii bisericii catedrale și, mai în urmă, a reședinței metropolitane din Cernăuți.

Acest contact nemijlocit au artiștii din Viena îi înlesni să ob-

serve la nepotul său, Eugen, care petreceea tinerețea în casa și sub ochii bunicului, un vădit talent pentru pictură.

În rând, trecu Eugen clasele primare, apoi cele liceale, unde avu ca profesor de desen pe pictorul Gadlewski, un artist cu reputație bine stabilită și ale cărui opere îmi sunt cunoscute, fiind directorul și profesorul meu, odinioară, la școala reală din Siret.

După terminarea liceului în Cernăuți, domnul Maximovici se îndreaptă, în urma sprijinului bunicului său, la Viena, unde, în toamna anului 1876, se supuse examenului de bele-arte și reuși.

Aici, învățând la valoroșii profesori Wurzinger, Eisenmenger (pe care l-am întâlnit și eu la academie, cu o barbă lungă și cărunță), pe Leopold Muller (asemenea), pictor orientalist, urmă șase ani, în care avu întâlnire și cu pictorul bucovinean Epaminonda Bucevschi, care petrecea, atunci, la Viena, în prietenia pictorului Feuerbach, și de la care domnul Maximovici învață multe lucruri practice și trebuincioase tehnicii picturii.

În urma unei boli grele a bunicului său, care-i procura mijloacele necesare pentru a putea studia, domnul Maximovici fu silit să renunțe la hotărârea luată de a se duce la Munchen sau Paris și, constrâns de împrejurările financiare nefavorabile, se văzu nevoit a urma sfatul părinților săi și a se supune examenului de capacitate, pentru obținerea unei catedre de desen la vreun liceu; astfel, îl întâlnim, în anul 1883, ca profesor la liceul real din Rădăuți.

Aici, între multe altele, avu ocaziunea să studieze diferite rase de cai la vestita herghelie a statului, care, încălecați fiind, prezintă atâtea mișcări și scene frumoase unui pictor iubitor al acestui gen de pictură.

În contact des și direct cu poporul românesc de la țară, care obicinuieste să vie la bâlciul săptămânal, în Rădăuți, domnul Maximovici, mișcat de frumusețea pitorească a poporenilor săi, a costumelor lor țărănești, precum și de originalitatea traiului și înfățișării lor, se simți îndemnat să studieze cu multă asiduitate tipurile și să redea scene după natură, până în cele din urmă prinse o adevărată dragoste pentru ele, cultivând, cu multă inteligență, acest anumit gen de pictură, căruia îi rămase devotat și până în ziua de astăzi.

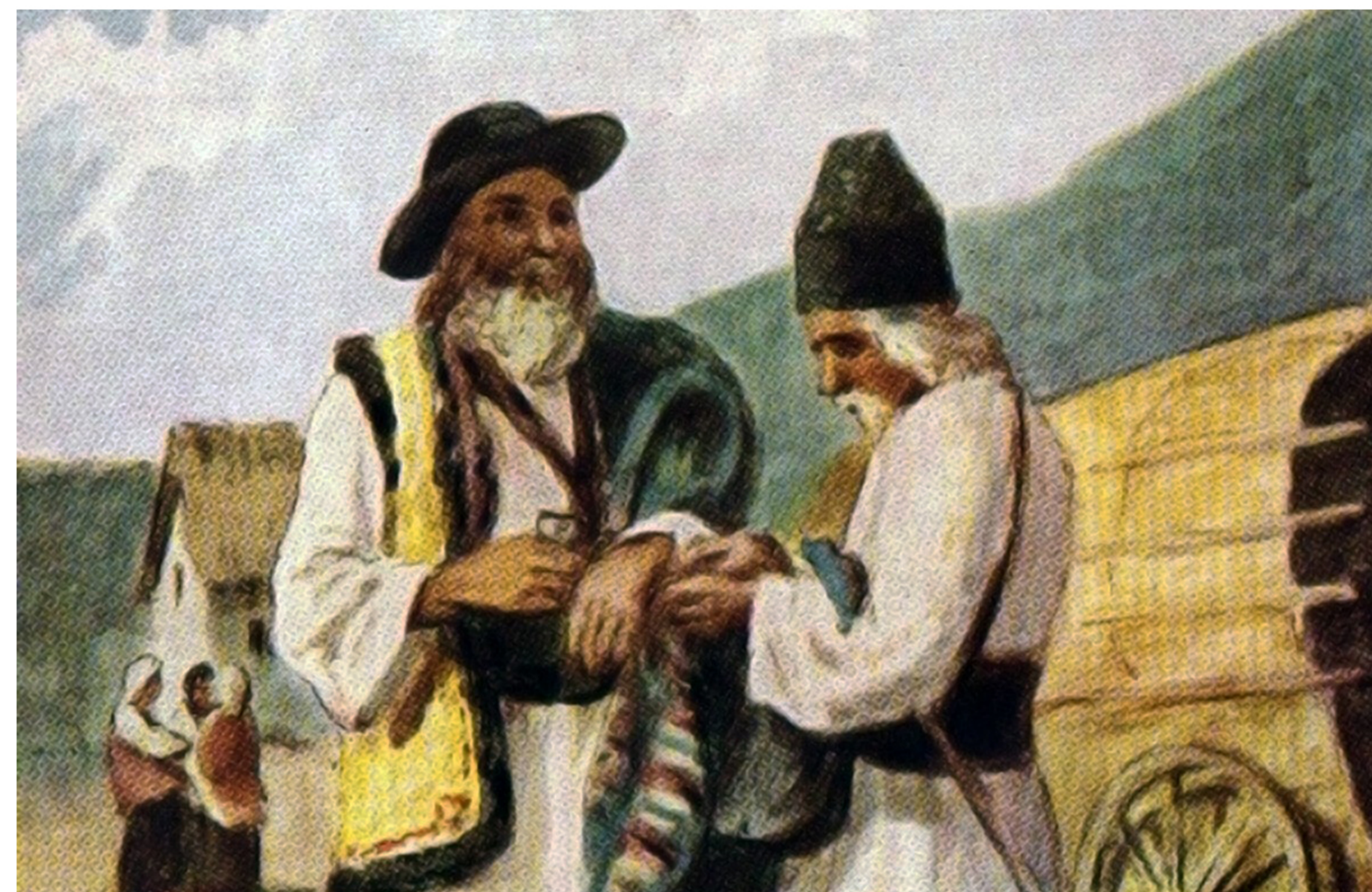
Oricine se poate încredința de munca inteligentă și observația



Fetița cu cofă



La fântână



Doi munteni cu desagi

fină depusă de domnul Eugen Maximovici într-o serie nesfârșită de tablouri, cu subiecte țărănești din Bucovina, dacă va face o vizită în atelierul dumisale. Vezi parcă primăvara îmbobocind luncile și poienele frumoase de la țară, sub soarele cald și luminos. Aici, reflexele albastre ale unor umbre tremurânde, dincolo, crengi înflorite, pajiști înverzite, pretutindeni soare și iar soare, în a cărei ploaie luminoasă vezi tipuri originale de țărani și țărance, răsfățându-se, mergând cu pas alene sau doinind, sau șoptindu-și dragostea sub salcâmi stufoși. Vezi atâta viață viguroasă rustică, atâta simplitate naturală în mișcări și, totuși, atâta eleganță și frumusețe cum numai un observator fin ca domnul Maximovici le poate reda cu atâta adevăr ce ni le prezintă. Făcând o excursie în jurul marelui dumisale atelier și văzând o mulțime de momente ale naturii prinse cu atâta adevăr în expresie naturală, ar trebui multe pagini să le acopăr cu descrierea lor; mă voi mărgini, însă, în a le înșira în treacăt, pe cât mă ajută memoria: 1) „O priveliște de la țară” (mahala); 2) „Interiorul unei case țărănești”; 3) „Nunta la Români”; 4) „Șezătoarea la țară”; 5) „Măriuca”; 6) „La fântână”; 7) „Fetița cu cofa”; 8) „La vatră”; 9) „Copii cu cofa plină”; 10) „O fată de la țară”; 11) „La pârliaz”; 12) „Flăcău cântând din fluier”; 13) „Doi munteni cu desagi”; 14) „Cort țigănesc” și multe altele, care compun o serie nesfârșită de impresii rustice bine simțite și redată în felul lor.

Instalat în atelierul arhiepiscopal din Cernăuți, domnul Maximovici izbuti să se avânte destul de repede prin lucrările sale, care-i fac cinste. Așa a executat domnia sa, pentru sala representală a Metropoliei din Cernăuți, portretele (figura întreagă peste mărimea naturală a Mitropoliților): Dr. Silvestru Morariu, Ciupercovici și Dr. Vladimir de Repta. Execuțiunea lor e reușită, fiind bine studiată și pictată în planuri largi.

Am remarcat, în atelierul dumisale, o serie bogată de portrete, studii, nuduri și peisaje etc., pictate în ulei, pastel, tempera, aquarel, peniță și Conte. Nu-mi permite spațiul să le înșir pe toate, voi aminti numai cele mai de seamă, și anume: portretul în ulei al președintelui țării, O. De Bleyleben, idem a consilierului școlar W. Korn, douăsprezece diferite portrete și studii de dame, vederi din Italia, Tirol și din alte părți. În fine, compozițiuni pentru arta decorativă și sfinți pentru cărți

rituale.

Domnul Maximovici a colaborat, pe îndemnul domnului Dr. I. G. Sbiera, profesor universitar, la opul ilustrat de sub patronagiul arhiducelui Rudolf, la care a contribuit cu mai multe vederi fidele din viața Românilor bucovineni și care l-a onorat cu cumpărarea unui tablou (N.R.: în 9 iulie 1887, „Principele de coroană Rudolf a binevoit să ordone cumpărarea unei icoane, care reprezintă mănăstirea Sucevița. Această icoană este lucrată de Eugeniu Maximovici, profesor la gimnaziul din Rădăuți, și este menită pentru galeria privată de icoane a Alteței Sale”, se preciza în „Revista Politică” nr. 5, din 15 iulie 1887).

În anul 1905, domnia sa expuse o serie bogată de tablouri la o expoziție din Cernăuți, la care participară și câțiva pictori străini. Multe foloase a adus domnului Maximovici și călătoria în Italia, în anul 1903, unde a petrecut mai lung timp și unde a avut prilejul să studieze arta antică, frumoasele peisaje și populația romană.

Imediat, la întoarcerea dumisale în țară, se observă colorațiunea mai vie, sentimentul mai trezit și compoziția mai concisă.

Domnul Maximovici s-a încercat cu succes și în pictura „al fresco” și, ca dovadă, se află în reședința arhiepiscopală, în nișa unui supraport, tabloul istoric care reprezintă pe repausatul Metropolit Dr. Silvestru Morariu ca patronul artelor bisericești; asemenea succes avu domnia sa și în „tempera”, executând patru grupuri drăgălașe de amorete, în firidele cafenelei „Habsburg” din Cernăuți, simbolizând scene din viața de petrecere.

Și în pictura bisericească domnia sa ne-a dat dovezi de incontestabilă pricepere și bun gust și se află un număr de biserici ale căror icoane de la catapetesmele lor sunt zugrăvite de domnul Maximovici. Nu putu, însă, exercita arta aceasta pe o scară mai întinsă, cum o dorea, deoarece guvernul, prin organele sale, făcea multe neajunsuri dumisale, protejând pe un pictor diletant, un închipuit pseudo-artist Sch., pe toate căile posibile, deși picta slab, prea vioi în culori, prea lins și întrebuința, la profunzimi, mult „Asfalt” și culoare neagră, pe când carnațiunea o executa „cafee au lait”, adică cafea cu lapte (destul de bună pentru țărani).

Un șir de ani, profită acest pseudo-artist, străin de neam și lege,

de bunătatea, răbdarea și banul românesc, până în cele din urmă s-a săturat. Fie-i țărna ușoară și nouă o povață de a ne îngrădi mai bine.

Cine nu trăiește în contact cu artiștii nu poate să-și închipuie cu ce greutate și obstacole trebuie să lupte un pictor, și mai ales Român, în Bucovina.

Dizgrațiat și evitat de străini, care veghează la cârmă, privit cu indiferentism de ai săi, adeseori, din cauza sărăciei, el trebuie, după o serie de planuri nereușite, să capituleze, luând refugiu la vreo ocupație banală, ca să poată trăi, și, astfel, și domnul Maximovici se înrolă în rândul apostolilor didactici, cu tot atelierul și decretul dumisale de pictor diecesan.

Ca profesor la școala reală superioară în Cernăuți, domnia sa a suferit atâta încât poate să-și închipuie oricine că, în loc să se consacre cu trup și suflet artei, a fost nevoit să-și piardă timpul cel mai prețios și buna dispoziție cu lecțiile în școală.

Ajuns la o vârstă matură și văzând că mai trebuie să străbată din greu atâta cale spinoasă și infinită a artistului, se înțelege că suferirea moralicește, văzând nepăsarea conaționalilor săi.

Numai un Grigorescu a putut să ajungă la apogeu; din fericire, însă, n-a fost profesor, ci s-a consacrat cu totul artei.

Domnul Eugen Maximovici a participat și la Expoziția Generală din 1906, expunând mai multe tipuri țărănești. Regret, însă, din suflet că nu m-a ascultat de a se prezenta cu lucrări mari, ca, de exemplu, mitropoliții din sala reședinței arhiepiscopale, pe care îi avea gata și reușiți.

Pe deasupra tuturor, domnia sa fiind și o natură foarte mărinimoasă, alături de aceea a sentimentului său național dezvoltat, cu prilejul Expoziției din București a făcut o donație de un interes îndestul de frumos, constând într-o serie de obiecte vechi și interesante, și a fost răsplătit cu o atenție din partea Expoziției, pentru acest fapt lăudabil, cu Medalia de Aur cu Diplomă Specială. / București / **Vladimir Mironescu** (Junimea Literară, nr. 2, Februarie 1908, „Număr festiv închinat pictorului Eugen Maximovici”, pp. 21-29).

Stimate domnule Maximovici,

Îți mulțumesc pentru fotografia după frumoasa dumitale pânză. Păcat că fotografia nu e în stare să reproducă toate calitățile acestui tablou, merit să ne dea, în sfârșit, o imagine a marelui Voievod, care să fie în același timp artistică și apropiată de adevărul istoric.

Ea ar trebui reprodusă în multe exemplare și introdusă mai ales în manualele de școală. Astăzi, mintea elevului caută în zadar să-și plăsmuiască imaginea eroului pe care îl admiră, căci manualul din care învață istoria nu-i poate da o ilustrație potrivită. Toate figurile lui Ștefan cel Mare, pe care le-a plăsmuit, până acuma, fantazia artiștilor noștri, sunt puțin reușite. Cunoscut una care îl face ca pe un împărat din povești, cu barbă lungă, albă; alta, în care e înfățișat ca o figură de teatru, fără expresie, costumat după buna chibzuință a pictorului; o a treia, cu o mutră mulțumită de burghez sătul etc. etc.

Avem, e adevărat, câteva portrete contemporane. Pentru înțelegerea acestora se cere, însă, un ochi deprins cu arta trecutului, o privire de critic de artă, care se poate entuziasma și în fața unor linii șterse, care pricepe și figura fără umbriri și poate reconstrui, în minte, culoarea ștersă de vreme. E necesar, însă, ca un artist modern să sintetizeze, din toate aceste scumpe rămășițe din cărți vechi și de pe ziduri de biserică, tipul eroului și, fără a se depărta de adevărul istoric, să adauge toate acele note care să ni-l apropie de concepția pe care ne-o facem noi despre scumpul strămoș.

Dumneata l-ai ridicat din genunchi, căci nu ținuta umilă a ctitorului din Evanghelia de la Homor, ci Voievodul temut, cu mâna încheștată pe sabia biruitoare, ți-a stat înaintea ochilor. I-ai dat o ținută care ne reamintește viu faptele sale și, în același timp, o poză teatrală. Din trăsăturile feței sale (mă gândesc la pânza Dumitale, nu la fotografia prea umbrită în jurul ochilor) apare energia, conștiința de sine, iar în același timp o frunte lată și senină ne arată pe omul care n-a stat numai în războaie, ci a știut să-și ferească țara, și în timpul păcii, cu bunătatea sufletului său de sfânt. Nu l-ai făcut mai mare de stat decât ni-l descrie

sfătosul Neculce, dar, privindu-l, el crește înaintea ochilor noștri.

Te felicit din inimă pentru această operă, pe cât de artistic executată, pe atât de frumos concepută. / Al D-tale / **Sextil Pușcariu** (Junimea Literară, nr. 2, Februarie 1908, pg. 32).

Eugen Maximovici

Artistul trăiește în lumea visurilor sale. Cine umblă să-l priceapă trebuie să meargă la el, acasă, și să-l observe la lucru.

Era la 1895, când, pentru prima dată, l-am văzut pe Maximovici. Înfățișarea sa modestă m-a cucerit și m-a uimit inteligentul său cap de artist. Ne-am cunoscut mai bine și ne-am împrietenit.

În atelierul său, întocmit drăguț și cu un vădit gust artistic, am întreprins o activitate comună, plină de frumoase îndemnuri: citeam, pictam și făceam voiajuri de studiu la țară. Cu cât urma să ne cunoaștem mai bine, aveam tot mai bun prilej să admir și să apreciez cunoștințele sale temeinice din domeniul artei. În traiul său izolat de vetrele artistice și lipsit de orice imbolduri, el pricepe să se ferească de răul superficialității și al platitudinii, un rău ce sugrumă manifestările artei adevărate. El a rămas în contact direct cu direcțiunile cele mai moderne ale artei sale, le-a pătruns cu adâncă pricepere și a reușit să prefacă atelierul său într-un ostrov de idealuri în mândra Țară a Fagilor.

A trecut mult timp până ce Maximovici se învrednici de o apreciere cuvenită în patria sa, pe care o iubește din toată puterea sufletului său de artist. Abia în anii din urmă, prin expozițiile sale colective din Cernăuți și de la Expoziția Națională din București, știu să se impună publicului, o împrejurare care i-a adus și excelări binemeritate.

Frumoase zile am petrecut împreună. Neuitate îmi vor rămânea voiajurile noastre de studii. Puterea sa de artist zace în pânzele sale, prinse din viața neamului său românesc. El cunoaște țărânul român ca rar care altul. Tablourile sale reoglindesc firea neprihănită și limpezimea pitorească a peisajelor din țara sa natală. Neșterse din amintire îmi vor rămânea voiajurile noastre la Mahala, o comună de lângă Cernăuți, cu o



Portretul d-șoarei M.

Motiv din Roma I

pozițiune pitorească pe coasta unui deal. Fruntașii satului ne-au întâmpinat foarte prietenește. Dorința noastră de a zugrăvi pe vreuna dintre frumoasele satului ni s-a împlinit numaidecât. O cunună de fete se învârtea în horă agale. Un tablou fermecător! Dintre frumoasele satului, am aflat pe „Mariuca” de cea mai frumoasă. Gingășia ei o socotirăm de vrednică să fie înveșnicită.

În parcul reședinței arhiepiscopale din Cernăuți, am pictat-o pe „Mariuca” cea frumoasă. Și această pânză a lui Maximovici mi-a plăcut deosebit (N.R.: Eugen Maximovici a beneficiat și de un prestigiu internațional, după ce Mathias Friedwagner i-a folosit lucrările pentru ilustrarea monumentalului său volum de folclor românesc, lucrat împreună cu preotul Alexandru Voevidca și cu poetul Gavril Rotică).

O reputație în istoria artei române din Bucovina și-a făcut Maximovici prin tablourile sale care ne înfățișează pe Ștefan cel Mare, Alexandru cel Bun, pe Silvestru și Ciupercovici și pe actualul mitropolit, Dr. V. de Repta. Îi doresc din inimă succes și activitate rodnică. / Brunn / **Maximilian Monter** (Junimea Literară, nr. 2, Februarie 1908, pp. 34, 35).

Ion PÂŞLEA

(24.09.1869, Bozovici, Banat – 1952, Cîmpulung)

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **PÂŞLEA; ION** (24.IX.1869, Bozovici, județul Caraș-Severin / m. 1952, în Cîmpulung Moldovenesc), sculptor. Studii la Timișoara și Viena. Sculptor în lemn la Dieceza Bucovinei; profesor la Școala de Arte și Meserii din Cîmpulung Moldovenesc. Lucrează, în lemn, portrete de intelectuali (S. Fl. Marian, Gh. Asachi ș.a.). Participant la Expoziția Jubiliară din București, în 1906. Realizează un valoros mobilier bisericesc pentru bisericile din Cîmpulung, Sadova, Cacica, Revna, Ostrița, Berhomet etc. A fost unul dintre profesorii vestiți ai școlii sucevene, care a promovat valorile naționale în rândurile elevilor săi).

(**Valentin CIUCĂ**, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Atracția pentru sculptură s-a manifestat de timpuriu și s-a împlinit în timp. Anii de studii aplicate de la Viena au echivalat, pentru **Ion Pâșlea**, cu deprinderea rigorilor profesiei și au valorificat apetitul artistului pentru ornamentică și portretul evocator. Materialul folosit cu predilecție a fost lemnul și, astfel, a izbutit să realizeze o veritabilă galerie a personalităților culturii naționale. A izbutit să transmită, prin patos patriotic, sentimentele de noblețe și devotament față de valorile țării în expresivele portrete avându-i ca modele pe **Gheorghe Asachi**, **Simeon Florea Marian**, **Eudoxiu Hurmuzachi**.

Oamenii simpli ai Bucovinei se regăsesc în opere precum **Paznicul**, **Muzicantul** sau alte scene din istoria națională. Conștiință ardentă, devotată păstrării identității în exprimarea ei artistică, a creat, în stil tradițional românesc, mobilier pentru lăcașurile de cult din Bucovina și a militat, ca profesor, pentru conservarea valorilor artistice

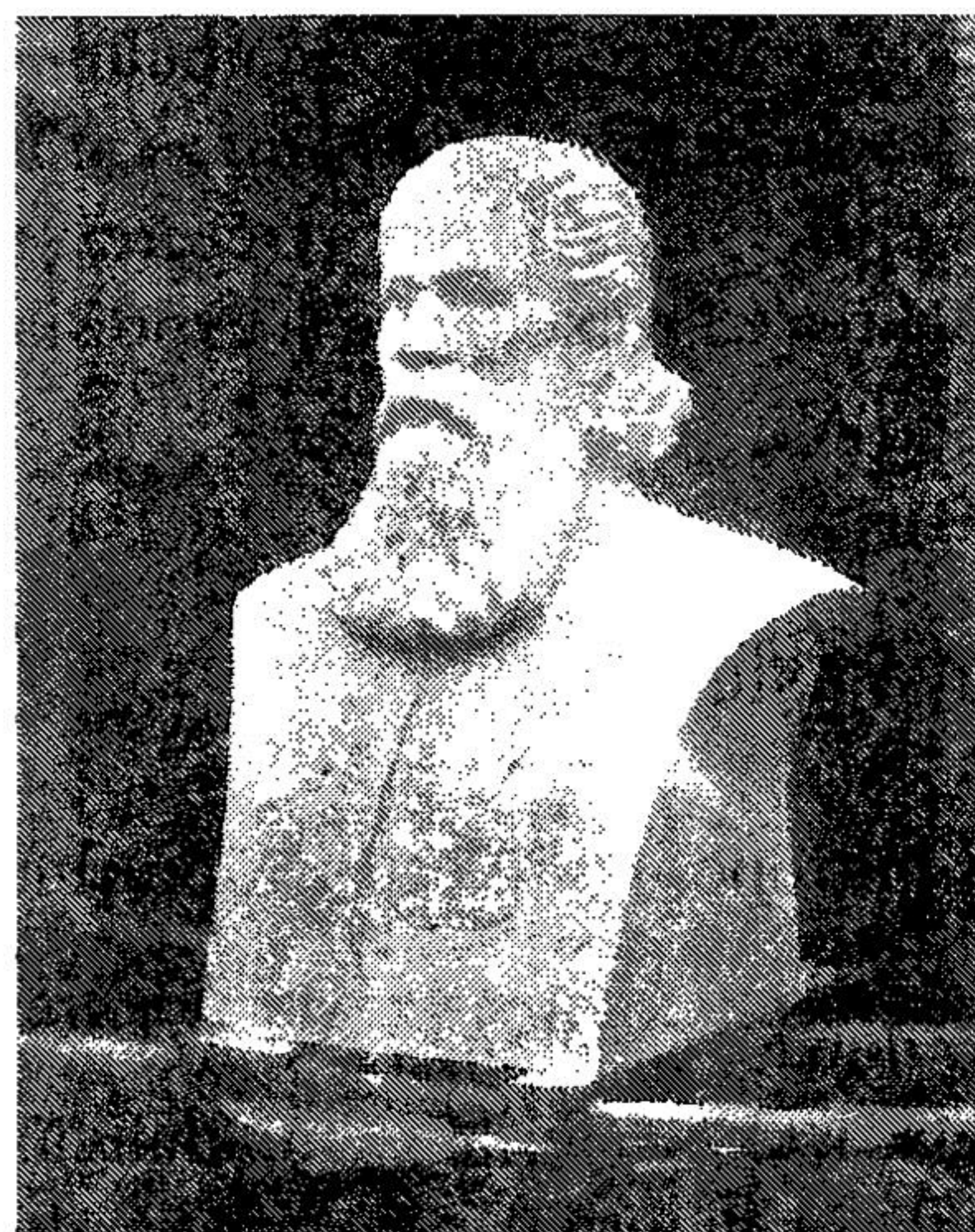
tradiționale de la catedra Școlii de Arte și Meserii din Cîmpulung Moldovenesc. La Muzeul orașului s-a deschis o retrospectivă și se află expusă o parte din opera sculptorului. Stilistic, portretele și basoreliefurile lui se limitează la asemănarea cu personajele și expresia realist-simbolică).

Sculptorul Ion Pâșlea

Din vremea neuitatului mare mitropolit Silvestru Morariu, Bucovina a devenit ogor de muncă pilduitoare și patrie adoptivă sculptorului bănățean Ion Pâșlea, care, după o îndelungată și rodnică activitate artistică, didactică și națională, își trăiește, la Cîmpulung Moldovenesc, toamna vieții, retras în vila sa cu turnul caracteristic, de la poalele Runcului acoperit cu brazi.

Născut, la 24 Septembrie 1869, în frunțașă comună bănățeană Bozovici, pe valea Almajului, județul Caraș, a urmat acolo școala primară, după care a cărei terminare a trecut la Școala Normală din Caransebeș. Aici și-a continuat studiile între anii 1879-1883.

În luna August 1883, marele luptător pentru cauza națională a românilor bănățeni, generalul Traian Doda (1822-1895), pe atunci președinte al comunității de avere din Caransebeș, îi acordă, din fondurile acestei instituții, o bursă ca să învețe sculptura, pe când alți 14 elevi români primiră și ei burse pentru a învăța alte meserii. Scopul urmărit era ca, după terminarea studiilor, toți acești tineri absolvenți să ocupe câte o catedră la școala de meserii românească, ce urma să se înființeze la Caransebeș sau în Bozovici. Toți acești bursieri au fost trimiși la Timișoara, unde s-au înscris la Școala de arte și meserii de acolo. Cum, însă, la această școală nu exista o secțiune pentru sculptură, tânărul elev Ion Pâșlea urmă, la ea, numai cursurile de desen și materiile teoretice, iar pentru practica sculpturii se înscrise la atelierul sculptorului ceh Francisc Kaigl. Aceste studii le termină după trei ani. La finele anului școlar, direcțiunea școlii aranjă o expoziție, la care elevul Ion Pâșlea contribuă cu diferite sculpturi, pentru care obține o diplomă de onoare și premiul prim, cu medalie de aur.



Bustul lui Simion Florea Marian



Acum, tânărul absolvent se prezintă, din nou, generalului Traian Doda (N.R.: În mai 1885, Curtea de Jurați din Cluj a hotărât condamnarea lui Ioan Slavici „la un an închisoare, 100 florini și la purtarea cheltuielilor procesului, din cauza unui articol privitor la epistola deschisă a valorosului general Traian Doda, privitoare la alegerea sa ca deputat”), care îi împărtășește că nu crede să se aleagă ceva din proiectata școală de meserii, fiindcă guvernul maghiar refuză să admită limba de predare românească, și încuviințează doar limba de predare maghiară, iar el, generalul Doda, nu voiește, cu banii românilor, să crească unguri.

În schimb, generalul Traian Doda i-a dat tânărului Pășlea o nouă bursă, ca să se perfecționeze la Viena.

Din toamna anului 1886, Ion Pășlea urmărește Școala specială de modelori și sculptori din Viena, la profesorul Anton Brenek, cel mai vestit modelor austriac din acea vreme (a modelat și bustul profesorului român bucovinean Dr. Constantin Tomașciuc, aflător în grădina publică din Cernăuți, precum și frumoasa statuie în bronz, din Viena, a împărătesei Maria Teresia).

Terminând această școală, Pășlea fu propus de profesorul său, Anton Brenek, ministerului de culte și instrucțiune pentru o catedră la

Școala de arte și meserii germană din orașul Stein, în Austria de Jos.

Era pe la începutul verii 1889, când Pășlea, înainte de a părăsi Viena, unde își desăvârșise învățătura sculpturii, se duse, într-o zi, la părintele Sava Popovici, confesorul militarilor români din capitala Austriei, pentru a-și lua rămas bun de la acest venerabil preot (N.R.: Întâlnit și în corespondența lui Ciprian Porumbescu despre Bucevschi, împreună cu care l-a vizitat, cu ocazia împlinirii a 30 ani de preoție). Întâmplarea voi ca, tocmai atunci, să se afle acolo Silvestru, mitropolitul Bucovinei, căruia tânărul sculptor i se recomandă, spunându-i, totodată, că pleacă la Stein.

„Stai, băiete, nu pleca, că între străini te pierzi. Eu, azi, plec la Cernăuți și voi vorbi cu pictorul meu, Epaminonda Bucevschi, cari biserici sunt în lucrare, că noi avem lipsă de un sculptor pentru bisericile noastre. Vei trăi între români și nu te vei înstrăina. După opt zile, vină aici, la părintele, și vei afla răspunsul meu!”.

Astfel îi vorbi mitropolitul cu bunăvoință.

După opt zile, Pășlea, ducându-se, din nou, la părintele Sava Popovici, află răspunsul.

„Să trăiești, băiete!, zise vesel părintele. Urcă-te în tren și pleacă. Înalte Prea Sfințitul ți-a trimis bani de drum, să vii imediat la Cernăuți, unde vei fi sculptor diecezan”.

Astfel, Ion Pășlea a ajuns, la 20 Iunie 1889, la Cernăuți, lucrând ca sculptor diecezan peste șase ani. Avea atelierul și locuința în reședința arhiepiscopală, în aripa presbiteriului. Pe atunci, palatul mitropolitan mai adăpostea, pe lângă seminarul teologic, Societatea „Academia Ortodoxă”, Școala cantorală, tipărităria și litografia concesionată „Arch. Silvestru Morariu”, precum și atelierul pictorului diecezan Epaminonda Bucevschi, mutat, de curând, de la Viena, la Cernăuți, așa că era o adevărată cetate cultural-bisericească, sub conducerea impunătoarei personalități a marelui mitropolit.

În atelierul său, afară de sculptarea din nou, renovarea, suflarea cu aur și lustruirea de iconostase și altare, Ion Pășlea mai executa și diferite lucrări decorative, cruci pentru procesiuni, serafimi, cadre pentru tablouri, mobilier bisericesc și profan, precum și orice alte lucrări aparținând specialității de prelucrare artistică a lemnului.

Într-o zi a anului 1894, Pâșlea primește, pe neașteptate, în locuința sa din prezbiteriu, vizita mitropolitului Silvestru, care îi face propunerea să concureze la catedra de sculptură, modelaj și desen, la Școala de arte și meserii din Câmpulung. Încercarea sculptorului de a refuza această propunere fu înlăturată de mitropolit, care îi vorbi de naționalism și îl convinse să accepte:

„Austriacii cu o mână dau și cu două ne iau. Sunt convins că, încurând, vor încerca să înlocuiască limba română de la școala din Câmpulung. Am încredere în dumneata că vei apăra tot ce este românesc”.

Catedra de la nou înființata școală a deținut-o, apoi, cu o singură întrerupere temporară, despre care va fi vorba mai jos, până la trecerea sa la pensie, pentru limită de vârstă, prin anii treizeci, după Unire.

Nici nu trecuse încă anul, când, în vara 1896, Pâșlea avu prima sa ciocnire pe tema limbii de predare română. Venise, din Viena, consilierul aulic Exner, fostul președinte al Muzeului Tehnologic de acolo, spre a inspecta școala și, totodată, pentru a exercita o presiune morală asupra corpului didactic și a forurilor locale competente, ca să se renunțe la limba de predare română și să propună, așa-zicând, din inițiativă, înlocuirea ei prin limba de predare germană. În fața acestei presiuni, venită de sus, toți erau gata să accepte introducerea limbei germane la această școală. Numai Ion Pâșlea protestă cu energie contra oricărei încercări de acest fel. Prefectul sau, cum se numea pe atunci, căpitanul districtual al Câmpulungului, cu numele Carol baron Wohlfahrt, îl pecetluise, pentru acest fapt, iredentist, așa că Pâșlea fu concediat din post.

Părăsind școala, Pâșlea și-a reluat lucrările bisericești și ocupația de sculptor. Cazul lui, însă, trezi un viu ecou în opinia publică românească din Bucovina. În Ianuarie 1897, doctorul Ioan cavalier de Volcinski, medic cu reputație și bun român, pe atunci, deputat în dieta țării, interpelă pe nou venitul președinte al guvernului țării, baronul Bourguignon, asupra motivului eliminării profesorului Ion Pâșlea de la Școala de meserii din Câmpulung. Președintele guvernului țării, susținând că nu are nici o cunoștință în cauză, își rezervă răspunsul pentru ședința de a doua zi, când declară că denunțarea s-a făcut fără vreun motiv, neviindu-

i la socoteală să spună adevărul, că înlăturarea se făcuse din cauza opoziției sale pe chestiunea limbii române, deoarece însuși ministerul acordase limba de predare română. Totuși, timp de un an, nu se produce nici o schimbare. În luna Februarie 1898, deputatul Dr. Ioan Țurcan interpelă, în parlamentul austriac, pe ministrul instrucțiunii publice ca, imediat și telegrafic, sculptorul Ion Pâșlea să fie repus în serviciu, cu atât mai mult că președintele țării declarase că nu e nici un motiv de eliminare și ca Wohlfahrt, prefectul județului Câmpulung, să fie mutat de acolo, din cauza ostilității sale vădite față de români. Această intervenție hotărâtă avu efectul că tânărul profesor fu chemat la președintele țării, baronul Bourguignon, un aprig dușman al românilor, care îi spuse să se prezinte, imediat, la postul său și să caute să se împace cu prefectul Wohlfahrt. Această restabilire a stării de drept nu era, însă, nicidecum pe placul administrației austriace, care încercă, acum pe altă cale, să ia românilor ceea ce le dăduse.

În luna Aprilie 1899, sosi, la Câmpulung, un alt inspector din Viena, cu numele Oscar Bayer. După inspectarea Școlii de meserii, chemă la sine pe fiecare din profesori, să-și spună dorințele. Pâșlea, care nu avea nimic de cerut, nici de dat, s-a dus acasă. Inspectorul trimise după el pe un profesor coleg, să vie, poate are vreo dorință. La răspunsul negativ al lui Pâșlea, inspectorul trimise, din nou, la el, să vie, că are el o dorință.

„Asta-i altceva!”, zise Pâșlea și se prezentă.

„Domnule Pâșlea, gândeam că ai vreo dorință”.

„N-am, domnule inspector!”.

Atunci, inspectorul o luă de-a dreptul.

„Ascultă dumneata, domnul ministru m-a însărcinat cu inspecția și, mai ales, persoana dumitale e, aici, în joc. Trebuie să mă întorc cu un succes, adică să te rog să nu te mai opui introducerii limbii germane la această școală. A doua rugămintă, pe care o am, e ca să interzici elevilor purtatul tricolorului. Domnul director e rugat ca, cel mai târziu în două săptămâni, să raporteze că s-a introdus limba germană în școală și că, în clasa dumitale, nu se mai poartă tricolorul. Căci am observat că toți profesorii au interzis, numai la dumneata se mai poartă”.

„Da, domnule inspector, eu chiar pedepsesc pe elevii de

naționalitate română, cari îmi calcă pragul clasei mele și nu au tricolorul”.

„Va să zică, silești pe fiecare să-și cumpere câte un brâu?”.

„Asta nu, eu îl cumpăr, el numai să-l poarte. Iar limba germană, cât voi fi eu la această școală, nu se va introduce. Aceasta-i unica școală cu limba de predare română în Austro-Ungaria, pentru patru milioane de români. Cine vrea limba germană o are, la Cernăuți; mergă acolo!”.

Față de dreptatea cauzei, pe care o apăra Pășlea, inspectorul nu putu decât să tacă, plin de năduf.

„Dar și pe vila dumatăle văd tricolorul. Se poate așa-ceva? Un om, care ocupă un post la stat, să țină pe casă culorile unui stat străin?”

„Aici e buba, domnule inspector, explică bănațeanul, calm, că nimeni nu vrea să înțeleagă că tricolorul nu-i altceva decât culorile naționale ale fiecărui român, oriunde va trăi. Nu sunt culorile regale, ci naționale. Iată, domnule inspector, și eu le port, iar steagul tricolor de pe turnul vilei mele numai Dumnezeu îl va da jos”.

Ce putea să răspundă, la aceste vorbe cuminți și așezate, un inspector din acea Austrie, care, oficial, declara, sus și tare, că respectă dreptul de liberă dezvoltare și manifestare a fiecărei naționalități, în cadrul statului?

Interpelarea din parlament mai avu urmarea că prefectul Wohlfahrt fu mutat la Viena. Noul prefect nu se arătă cu nimic mai binevoitor față de români. Era, doar, așa-numita „eră Bourguignon”, caracterizată prin cea mai cruntă prigoană a tricolorului român.

Într-o dimineață de toamnă, cu puțină zăpadă, noul prefect trimise la Pășlea un tinichigiu, să dea jos de pe turnul vilei „sfârleaza” cu tricolorul.

„Să nu te atingi, că te împușc ca pe o cioară!”.

Tinichigiul n-a insistat și raportă prefectului că nu-i permite stăpânul casei să ridice steagul și, afară de asta, i-ar trebui o schelărie, la turn, ca să-l poată ajunge. Dar prefectul nu se mulțumi cu atât. La intervenția lui, fură eliminați toți elevii de la sculptură, care purtau tricolorul. În urma protestului energetic al profesorului Pășlea, însă, măsura fu revocată chiar a doua zi.

În toată această dârză acțiune de apărare a românismului, sub stăpânirea austriacă, Ion Pășlea a fost susținut și ajutorat de încă un bun

român, colegul său prea timpuriu dispărut, Ion Ștefureac. Ceilalți, aproape toți, se lăsau prea ușor ademeniți de miera avansărilor și cruciulițelor, cu care austriecii le ungeau buzele.

Că, din cauza atitudinii sale românești, Ion Pășlea a fost ținut, lung timp, pe loc, fără nici o înaintare, e ușor de înțeles.

Dreptate i s-a făcut abia cu venirea, la Câmpulung, ca prefect, a contelui Francisc Bellegarde. În seria de prefecți, de care a avut parte Bucovina vremurilor austriace, contele Bellegarde reprezintă o excepție atât de luminoasă, încât nu putem să-i amintim numele, fără un sentiment de venerațiune (N.R.: contele dispăruse, fără urmă, în 1915, pe frontul din Galiția, iar câmpulungenii l-au plâns sincer, vreme de decenii).

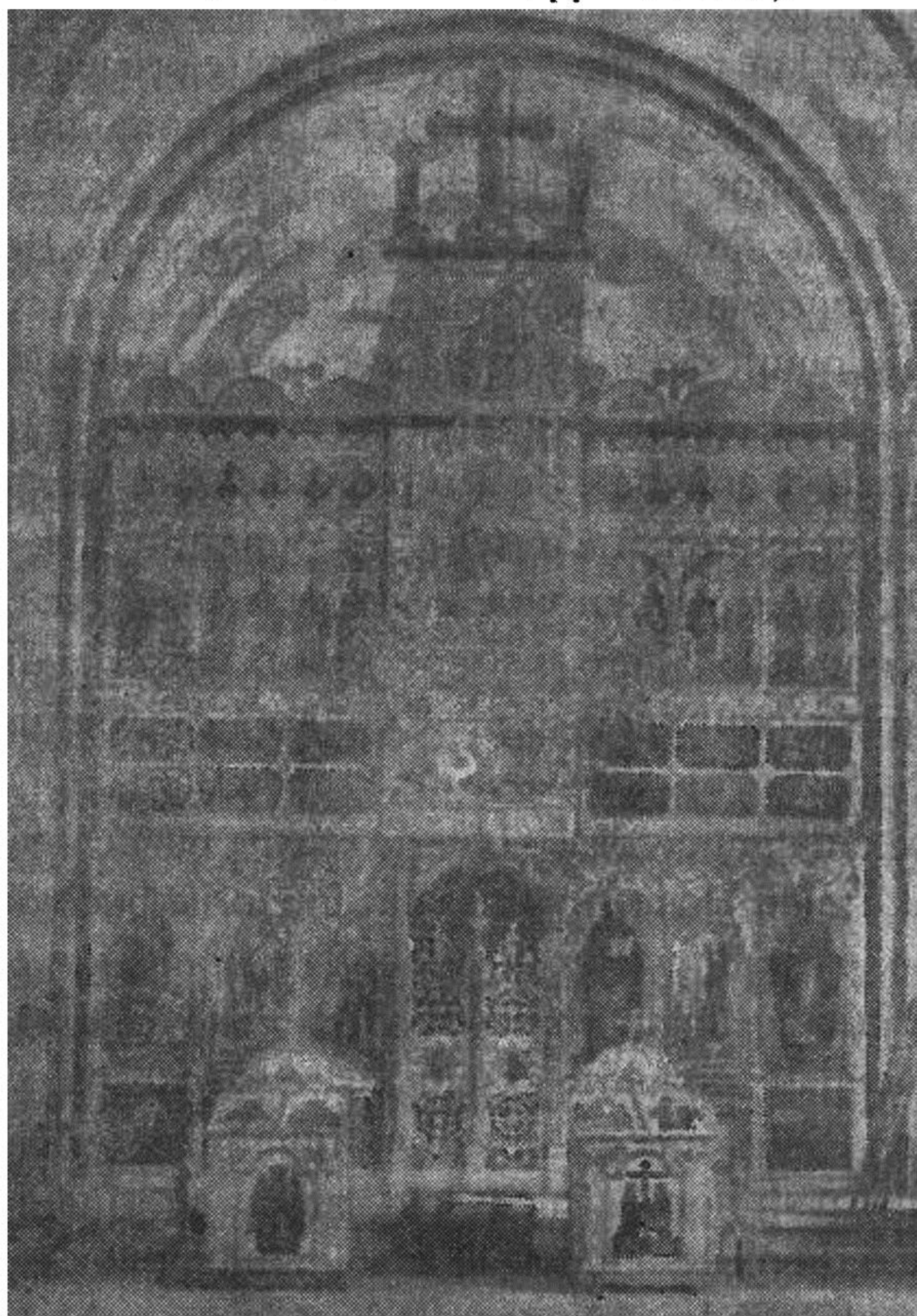
Cunoscând pe români, a devenit un mare prieten și protector al lor, iar după plecarea sa din postul de prefect al Câmpulungului a rămas în amintirea românilor din acel județ ca o figură legendară. Fără ca Pășlea să-l fi rugat, fără ca să i se fi căciulit, contele Bellegarde s-a prezentat, din proprie inițiativă, ministrului instrucțiunii, cu propunerea ca Pășlea să fie numit definitiv, arătând că nu e iredentist, ci doar un bun român.

În bogata sa activitate de sculptor diecezan, lucrând în paralel cu pictorul Epaminonda Bucevschi, iar după moartea acestuia, cu succesorul său, Eugen Maximovici, Ion Pășlea a înzestrat, cu sculpturile necesare, la iconostase, altare și strane, vreo 35 biserici din Bucovina, între care capela penitenciarului din Cernăuți, Samușin, Cacica, Câmpulung, Sadova, Pojorâta și una din Prundu Bârgăului, din Ardealul de Nord. A executat numeroase și foarte reușite busturi-portrete, ca cel al generalului Traian Doda și al marelui folclorist bucovinean Simion Florea Marian, parte din ele și în colaborare cu elevi ai clasei sale de sculptură. O vitrină de toată frumusețea, sculptată în stilul Renașterii, a fost, până la ocupație, mândria casei noastre părintești.

Lui Ion Pășlea mai avem să-i mulțumim și o scumpă amintire de la pictorul Epaminonda Bucevschi, masca mortuară a artistului, aflătoare, astăzi, în muzeul județean al Câmpulungului Moldovenesc. Activitatea acestui vrednic bănațean, privită în ansamblul ei armonios, prezintă, pentru noi, bucovinenii, două laturi caracteristice: el a fost îndrumătorul, care, în țărișoara noastră, cu bogăția ei de codri seculari,

a familiarizat cel mai nobil mod de utilizare a lemnului, trezind în tinerii săi elevi talentul și dragostea pentru sculptură, ca ramură de artă aplicată sau pură, și, în același timp, a ținut sus stindardul românismului bucovinean, în vremuri când a fi român iubitor de neam nu însemna un primat, ci o continuă luptă și îndurarea multor oprimări și persecuțiuni fâțișe sau ascunse.

Viața integră și de muncă a lui Ion Pășlea o putem prinde în două cuvinte, e viața unui „om nou” din vremuri vechi. / **Ion Luța** („Revista Bucovinei”, Nr. 5, Mai 1943, pp. 238-245).



Altarul bisericii din Pojorâta

Archip ROȘCA

(28.07.1877, Brașca, Ilișești – ? .12.1927)

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **ROȘCA, ARHIP** (28.VII.1877, Brașca, districtul Gura Humorului / m. decembrie 1927), pictor. Urmează Școala de Arte și Meserii din Câmpulung Moldovenesc (1897). Specializare, la Școala de Arte și Meserii de pe lângă Muzeul de Artă și Industrie din Viena. De aici, pleacă în Italia, unde lucrează, un timp, într-un atelier amenajat în Turnul Artiștilor din Roma (1905-1906). Revine în Bucovina și predă un curs liber de desen la Liceul din Suceava (1906-1916). A urmat, cu o bursă dată de „Școala Română” din Suceava, Academia de Belle Arte din Viena (1910-1913). Autor de grafică, pictură, sculptură în lemn și ghips. Obține Premiul III la Salonul Oficial din București (1909), fiind primul pictor bucovinean prezent într-o expoziție din capitala României (N.R.: domnul Satco s-a înșelat, primul expozant și premiat bucovinean fiind, în 1906, Eugen Maximovici). A participat cu 5 sculpturi la Expoziția Tinerimii Artistice din București (1909); la Salonul Oficial din București (1909, 1911), la Expoziții colective în Cernăuți (1925; 1927 și 1937). Lucrări de grafică, semnate de pictor, se află la Complexul Muzeal Bucovina).

(**Valentin CIUCĂ**, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Un scurt popas artistic vienez și o așezare mai temeinică în capitala Italiei, unde beneficiază de un atelier propriu, face ca traseul profesional al pictorului să consemneze o timpurie înscriere în atmosfera și rigurile breslei. Revenirea în capitala Austriei are loc pe fondul nevoii de edificare completă asupra vocației și probității artistice. Spiritul timpului i-a impus staționarea în limitele cunoscute ale academismului vienez, unde novatorii se agitau pe scena artelor. Gustav Klimt și alți insurgenți solicitau ieșirea din manieră și convenționalism, în favoarea unei expresii

picturale mai libere, în spiritul spontaneității impresioniste. Disputele vor culmina cu transformarea unor instituții, acceptarea lecțiilor de plein air, utilizarea doctrinei Art Nouveau-ului ca soluție de apropiere a picturii de decorativ.

Pictorul **Arhip Roșca** s-a manifestat în sfera portretului, unde a obținut elocvente expresii ale ființei interioare, ceea ce dovedește accesul la psihologie și caracterologie. Finul simț al observației face ca gestul să pară spontan și caracterizarea veridică. În portretele realizate cu mijloacele graficii, alb-negrul lasă impresia unei trăiri picturale, iar cele realizate în ulei, pe cea a unui subtil grafism. Prin linie, pictorul definește un chip, prin culoare surprinde tribulațiile eului. Portretele de bărbați sau tinere femei sunt veridice în ordinea expresiei individualizante și convingătoare în cea a umanului. În scenele de război, se remarcă sentimentul suferinței și al dramaticului, sentimentul compasiunii, fără însă a supralicita tensiunea ansamblului. În sculptură, basoreliefurile glosează pe tema **Maternității**).

În atelierul unui artist

Pe una din ulițele Sucevii, cam spre Zamca, locuiește, într-o odăiță simplă, tânărul sculptor și pictor bucovinean Archip Roșca. Într-o dimineață de toamnă târzie, m-am hotărât să-i vizitez atelierul, care-i, totodată, și locuința lui. Am bătut la ușă cu acea nerăbdare și curiozitate ce-o ai înainte de a intra într-un templu.

O voce sonoră, mlădioasă, îmi răspunse dinăuntru:

„Intră!...”.

Artistul, îmbrăcat într-un palton vechi și încins cu o sfoară peste mijloc, veni spre mine vesel, zâmbitor:

„Știi că-mi face mare bucurie sosirea ta? În orașul acesta de provincie, n-ai cu cine schimba o vorbă mai intimă. Când pleci la Cernăuți? Am să-ți arăt, îndată, coperta pentru „Junimea Literară”, la care lucrez chiar acum; aveam, mai înainte, de gând să fac un peisaj de la țară: o fetiță, cu ulciorul pe umăr, stă rezemată de ghizdelele unei

fântâni și se uită în zare, cu mâna streășină la ochi, spre un om ce cosește fânaț. În fund, pe planul al doilea, să fie cetatea Sucevii, într-o lumină ștearsă, înăbușită. Dar mi-am schimbat gândul...”.

Și povestește, așa, înainte, sărind de la un subiect la altul, fără să știe că și eu am mâncărime de limbă.

Eu nu zic nimic, ci-l privesc mereu în față, să văd ori de nu s-a schimbat prea mult, de când l-am văzut ultima oară. O față frumoasă, încadrată de un păr bogat, ce-i încununează fruntea. Când vorbește, își răsucesce, neconținut, mustăcioara neagră de deasupra buzelor subțiri, tăiate fin. Mi se plânge că nu are un atelier mai bun, cu mai multă lumină, unde să lucreze nestingherit de nimeni, și-mi povestește despre planurile lui frumoase, dar greu de realizat. Numai rar când prind câte o vorbă din povestirea lui, căci ochii mei privesc, neconținut, la neordinea proverbială ce-o întâlnești în atelierul artiștilor.

Pe pereți, atârnă plachete, capul unui negru, sculptat în lemn de merișor turcesc, portretele și o splendidă acuarelă, reprezentând „O câmpie la țară”: în planul întâi, un fânaț smălțuit cu flori în culorile cele mai vii, căci artistul a prins momentul când pătrunde soarele prin spărtura unui nor. În fund, se întrezăresc, nesigur în zare, munții viorii, la ale căror poale se văd niște puncte albe: un țăran călare, ce-și mână vitele spre casă. E atâta poezie sfântă ce respiră din acest peisaj al câmpiilor noastre fermecătoare!

Lungă vreme, nu-mi pot desprinde privirile de pe acest gingaș joc de culori ce-ți fură ochii.

În spatele meu, stă Roșca, cu brațele subsuoară, să vadă ce impresie îmi face tabloul.

„Mai ai de astea?”, îl întreb eu, cu ochii înrourați.

„Vom vedea”, răspunde el, mulțumit de sine și de impresia ce mi-a produs-o tabloul.

Și iată că răscolește, prin dulapuri și lăzi, suluri întregi de carton, reprezentând nuduri de femei, în mărime naturală și pictate „în pastel”, și grupuri de oameni în pozițiile cele mai grele. Toate aceste tablouri trădează o deosebită cunoaștere anatomică a corpului omenesc.

„Le-am făcut după modele; plăteam fiecărui model câte două coroane pe oră și-mi stăteau în pozițiile ce i le dam eu, dar acum mă tem

că, în Suceava, nu-mi va mai sta nimeni model, de-aș plăti chiar zece coroane pe oră”.

Trei portrete, întinse pe pat, îmi atrag atenția: un cap, un studiu în ulei și chipul unei eleve de la Conservatorul din Trieste, chip scump al unei vechi iubiri înfocate, pe malurile Adriaticii.

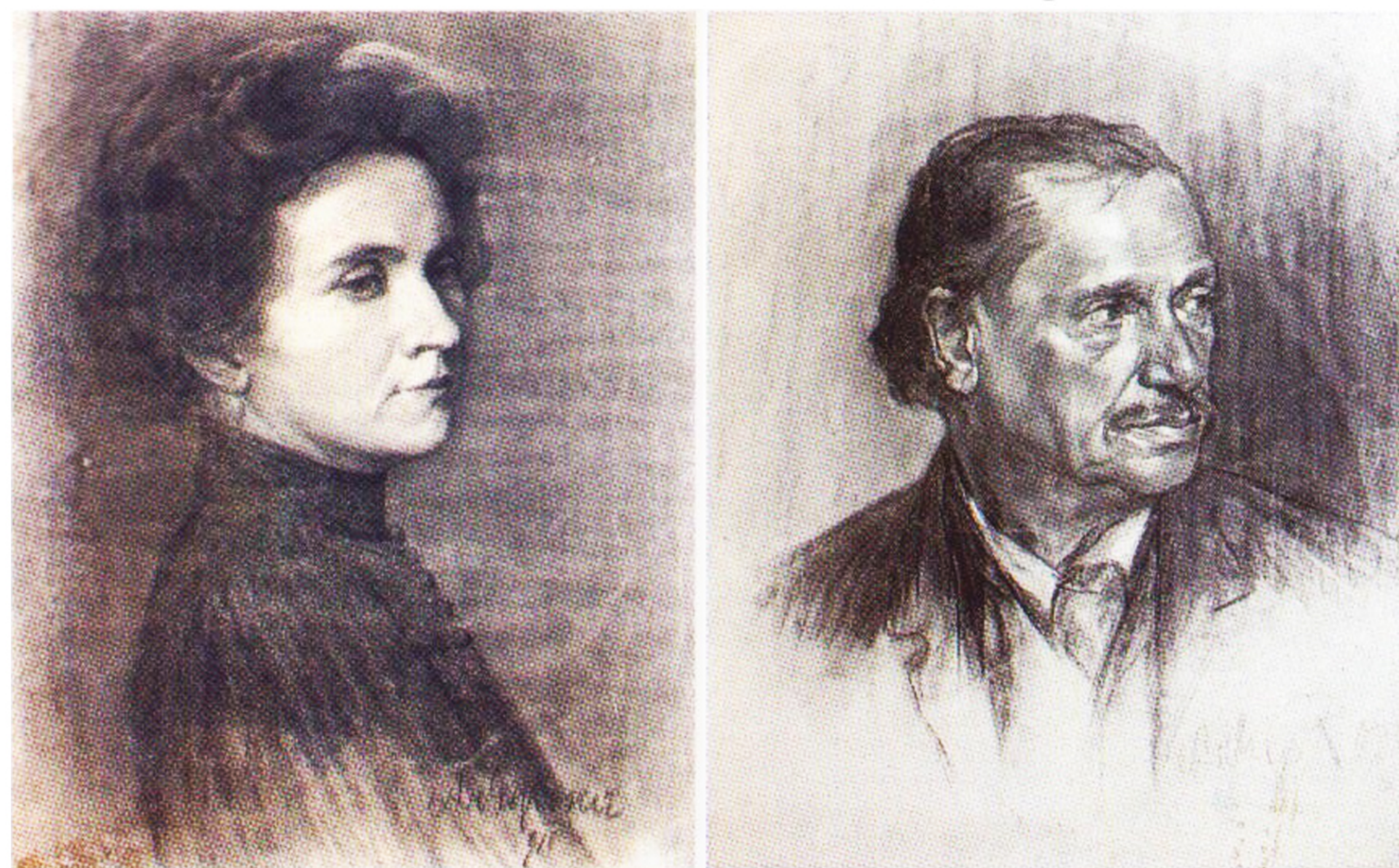
„Celălalt portret”, zice artistul, arătându-mi al treilea chip de femeie, „e chipul unei frumoase fete din Viena. Locuiam, pe o stradă, la marginea orașului, mai mulți prieteni la un loc, toți de-ai craiului. În fiecare dimineață, când ne sculam, vedeam cum, la fereastra de peste drum, se arăta capul blond al unei copile de-o adorabilă frumusețe. Ridica, încet, storurile, stropea florile din glastre și cocheta cu noi, zâmbindu-ne dulce. Repetându-se jocul acesta, am rugat-o să-mi stea model, cu promisiunea că-i voi dăruia ei portretul; și-ntr-adevăr, frumoasa nemțoaică mi-a făcut mai multe vizite, însă portretul, totuși, nu i l-am dat... Peste vreo câțiva ani, am întâlnit-o iarăși, dar floarea involtă de mai înainte o bătuse bruma...”.

Rămâne dus pe gânduri ca să-și mai perinde, încă o dată, prin minte toate scenele vesele și fericite din viața lui trecută, de student.

Deodată, întrerupse, brusc, tăcerea:

„Știi că asta-i o osândă, să-ți petreci viața într-un oraș de provincie, unde nimeni nu te înțelege, nu te pricepe și mai ales după ce ai trăit, câtva timp, în Italia!... Hei, frate! Să mai pot călători, încă o dată, în Italia!... Să mai soarbă ochii mei lumina aceea dulce a cerului veșnic albastru!... Ce zile frumoase am petrecut eu la Roma! Ziua, prin muzeele statului, prin Villa Borghese și Vatican, serile cu lună, pe Monte Piucio și pe malul Tibrului, iar noaptea, în „osteriile” Romei, cu artiști adunați din toată lumea. Ce cântec și ce veselie! O adevărată viață de boemi! Și acum?... Cât de dureros e să fii sărman! Îți vin în minte atâtea concepții artistice, atâtea idei sublime, pe care ai voi să le eternizezi în marmură sau bronz, dar nevoia nu-ți îngăduie. Și, ca să-ți satisfaci, oarecum, orgoliul, te mulțumești numai să-ți întrupezi ideea ce cerea viață în ghips sau în lut; apoi, chemi fotograficul să-ți ia chipul statuii, iar lutul trecător îl sfarmi, cum am făcut eu cu „Hercule”, „Magdalena” și „Crist pe cruce”...”.

Și-mi arată fotografia statuii de ghips a „Magdalenei”. Ea,



frumoasa și păcătoasa Magdalena, stă în genunchi, cu părul despletit, și ține în mâini chipul lui Crist, la care privește cu atâta ardoare și speranță că-i va ierta păcatele. Sufletul ei pare o coardă întinsă prea tare și care amenință să se rupă în două. „Magdalena” trăiește; vezi aceasta din ochii ei, scurși de lacrimi, din privirea rugătoare și din durerea ce plutește în toată ființa ei...

Roșca a văzut că mă frământă gândurile și, de aceea, îmi propune să-mi arate placheta „Dragoste de mamă”, opera la care ține cel mai mult. Văd că scoate, dintr-un dulap, un relief sculptat în lemn, ce reprezintă o mamă cu un copil în brațe. Ce moment de fericită inspirație! O mamă, pe al cărei trup curge striul în undiri ușoare, ține un copil gol în brațe. Artistul a prins momentul când mama voiește să-și sărute copilul. Buzele ei mai că se apropie de ale copilului și fața ei fericită tresaltă de un fior ascuns, nespun de dulce, la apropierea de odorul ei: e fiorul iubirii de mamă. Tot sentimentul acesta sfânt e concentrat, mai ales, în buzele puțin întredeschise și în ochii ce parcă lucesc de fericire.

„Să am eu bani ca să torn în bronz acest chip, m-aș face bogat și renumit!...”.

„De ce n-ai expus placheta la Expoziția de la București?”.

„N-am cutezat, dar poate că o voi expune mai târziu”.

În momentul acesta, se deschide ușa și un om intră în odaie: e

servitorul de la liceul de fete din localitate.

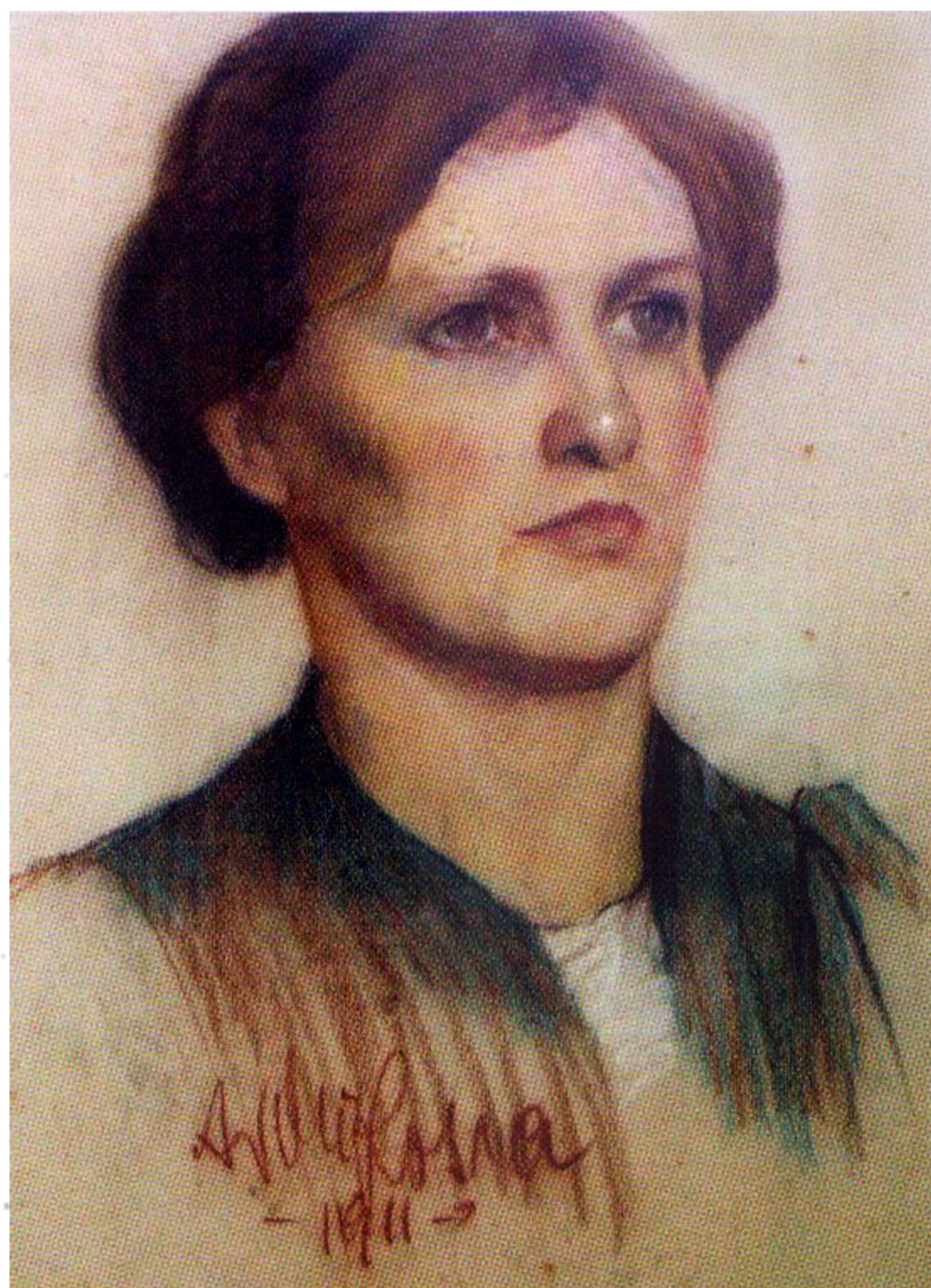
„Domnul director V-a chemat să supliniți pe un domn profesor...”

„Bine, bine, vin îndată!... Vezi, frate, iac-așa îmi pierd eu timpul cel mai frumos din zi, când aş putea lucra ceva! Și-apoi, să-ți mai vină poftă să faci artă!... Tu mai rămâi, căci eu vin într-un ceas...”

Și, îmbrăcându-se, o porni repede spre ușă.

Eu am rămas singur în atelier.

O rază prietenoasă de soare se furișă pe fereastră, ca să lumineze mai bine obiectele pline de praf, aruncate în neregula din odaie, iar eu răsfoiam, pe gânduri, cele patru carnete de schițe, în care frânturi de scene de pe străzile orașelor din Italia contrastează cu alte scene, din viața noastră de la țară. / **Ion Grămadă** („Junimea Literară”, nr. 3, martie 1907, pp. 59-61).



4. „Precum valea, cu cât e mai profundă, înălță mai în slăvi muntele”

După Epaminonda Bucevschi, cel dintâi român bucovinean care a existat drept mucenic al frumosului, ar fi rămas, după cum susține Corneliu Gheorghian, două ucenice, Camilla Neumann „și o domnișoară Bodnărescu”, prima, fiica unui poet german, profesor, într-o vreme, pe la Rădăuți, iar cealaltă, Mărioara, o viitoare profesoară rădăuțeană, sora directorului Leonidas Bodnărescu, de la „Hurmuzachi”, amândouă anonimizate, ulterior, în tumultoasa viață bucovineană.

Pictura bucovineană renaște, în epoca Bucovinei României Mari, prin doi feciori de boieri, Radu Giurgiuveanu și Paul Verona, primul, descendent al neamului Giurgiuvenilor (Giurgiu deriva din Giulea și însemna, în româna veche, Gheorghe), cu moșii în nordul Bucovinei, până în valea Ceremușului, iar celălalt, Verona, cu moșii în ținutul Herței.

Prima expoziție cernăuțeană este, totuși, cea a Virginiei Tomescu-Sirocco, din 4 martie 1924, urmată de cea a lui Radu Giurgiuveanu, un pictor „romantic și îngrijit”, cum avea să-l categorisească Eugen Pohonțu, care a expus în octombrie 1924; cea de a doua expoziție a lui Radu Giurgiuveanu, deschisă în toamna anului 1927, după cea a lui Leon Hrușcă, din 8 august 1926, aducea, lângă tablourile lui, și pe cele ale moșierului din Herța, Paul Verona. În jurul celor doi pictori-boieri, care, prin poziția lor socială, indirect și prin erudiție, conferă picturii bucovinene o aură de noblete, s-au adunat „puzderie” de pictori tineri, și români, și poloni, și germani, și evrei, și ucraineni, și ruși, toți grupați într-o națiune nouă, națiunea artiștilor.

„Puzderia”, cum o numea Pohonțu, nu prea contează pentru memorie, din moment ce, în toate domeniile artelor, dispun, stabilesc

ierarhii și drepturi la înveșnicire ratații, indivizii fără har, dar care se erijează în atoateștiutori, în critici.

Primul critic al artei din Bucovina ar fi, în accepțiunea generală, Eugen Pohonțu (1897-1992), profesor la Liceul Militar din Cernăuți, până în 1934, și șef al „Străzii Țării”, apoi profesor la Liceul Marelui Voievod Mihai din București, unde s-a și ocupat de educația celui care avea să ne fie și rege.

În Bucovina, Pohonțu s-a străduit să antreneze artiștii plastici în cristalizarea unei mișcări artistice, beneficiind de o anume autoritate, datorită priceperii, adeseori prea subiectivă și ultimativă, în a recepta arta plastică. Cu meritele și cu mărturiile lui, ne vom mai întâlni, așa cum ne vom reîntâlni și cu discordia provocată de Pohonțu, printr-un anume partizanat, care va provoca furia lui Mircea Streinul.

Din punctul meu de vedere, Traian Chelariu și Mircea Streinul au fost, cu adevărat, primii cronicari de artă ai Bucovinei (mă păzesc să-i numesc pe ei, jertfelnicii într-un durabil, critici), demersurile lor publicistice vizând încurajarea unei vieți culturale bucovinene de amploare, în care și numele sonore, dar și cele modeste să poată conviețui și sluji idealul conturării unei națiuni. Iar dacă Streinul doar a făptuit în acest sens, Chelariu a avut și o persuasivă luare de poziție împotriva dihoniei și fanfaronadei, care a trebui să dea de gândit și contemporanilor noștri:

„Știm că artiștii, fiecare pe proprie socoteală, își vor merge drumul cel mai potrivit. Pentru profitul Bucovinei și al Cernăuților, însă, să ni se ierte pronunțarea unei pioase dorințe:

Noi, aceștia care stăm departe de agitația, din toate punctele de vedere utilă, a capitalei și nu avem nici vreun alt îndemn pentru promovarea artelor frumoase, în afară numai de dragostea noastră pentru ele, am fi fericiți dacă Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina ar colabora, pe deasupra tuturor intereselor centrifuge, la realizarea adevăratului atelier, a atelierului școală artistică. Școală nu în sensul atât al unui nou curent artistic, nivelator sau de altă natură, ci școală în înțelesul de cultivare reciprocă a artiștilor și de cultivare a publicului, care, orice s-ar obiecta, intră, cu dragă inimă și cu suflet

umil, în sanctuarul artei și așteaptă să vadă, așa cum înțelege mai bine, și poate chiar și mai bine, ceea ce, pe buzele tuturor muritorilor, se numește artă și anume artă menită să-ți fie bucurie și solemn prilej de precistuire cu pâinea și vinul divin al emoției sale estetice. Iar pentru a putea crea un astfel de atelier-școală, artiștilor bucovineni nu le trebuie decât bună înțelegere întreolaltă și prețuire a muncii fiecăruia, **chiar dacă acea muncă e muncă de șarlatan** (subliniem aceste din urmă cuvinte, căci e adevărat, fiecare muncă făcută ne este de folos și, adeseori, e nevoie să greșești de nouăzeci și nouă de ori ca să poți reuși a suta oară). Astfel, precum valea, cu cât e mai profundă, înalță mai în slăvi muntele, la fel, cu cât mai mare e rătăcirea, cu atât mai valoroasă devine cunoașterea drumului bun. Și o vorbă a unui mai puțin mare om, deprins să cugete pe proprie socoteală, zice că: **gustul se formează prin dezgust.**

Munca mea, deci, și respectul pentru munca vecinului meu, iată porțile deschise spre îngustul și anevoiosul drum al progresului în ale artei”.

E cunoscut faptul că iconarii ardeau de dragoste pentru patrimoniul spiritualității românești din Bucovina, o dragoste care îi împingea și spre exagerări, precum cea a lui Mircea Streinul despre poetul Teofil Lianu („i-ar încânta pe Paul Valery și pe umilul țăran din Bretagne”), dar, dincolo de toate, în dragostea aceasta pentru „ce-i al nostru” stă, de fapt, condiția transformării gloatelor românești într-o națiune, condiția aceasta fiind memoria. Câtă vreme știm că prin odăile unor poeți, pictori sau muzicieni deja uitați ai Bucovinei au străfulgerat nopțile vii ale planetei, numele acelor găzduitori de astralitate ne obligă la neuitare, la omagiu, la recunoștință. Cu atât mai mult cu cât, între numele acelea uitate și refuzate, din trândăvie și din indolență, de erudiții ratați ai artelor, criticii, există și nume care strălucesc senine pe cerul Europei, nu și pe petecul nostru de cer, pururi împăclit de insensibilitatea și de rătăcirea noastră.

Ca să răzbim spre numele uitate este aproape imposibil, pentru că, vreme de o săptămână de început de iulie 1952, au fost arse cărțile și revistele Bucovinei, în curtea interioară a închisorii din Suceava și în curți dosnice de instituții opresive din întreaga țară. Se știe doar că însuși

Iancu Nistor, tribunul românismului bucovinean, a fost demis din funcția de director al Bibliotecii Academiei, funcție pe care o ocupa din 11 mai 1945, în 28 mai 1947, pe motiv că „încalcă legea de aplicare a Armistițiului, deoarece a ordonat păstrarea pe mai departe a publicațiilor retrase din circulație” (colecțiile gazetelor, ziarelor, cărților și broșurilor vechi). Dat afară și din Academie, în 8 iunie 1948, în urma unei hotărâri semnate de C.I. Parhon, Avram Bunaciu și Marin Florea Ionescu, Nistor a fost arestat, în 5 mai 1950, și încarcerat, vreme de 5 ani, la Sighetul Marmăției.

Ce s-a mai salvat din memoria Bucovinei sunt doar boabe de rouă, greu de aflat și aproape imposibil de cules. Tocmai de asta, cât încă se mai poate, cât încă nu dispar, distruse, prin decupări iresponsabile, de „exegeții” zilei sau prin măcinarea vechimii, puținele colecții și mărturii bucovinene, e de datoria noastră să culegem nume cu nume și să le încredințăm viitorimii.

În mod ciudat, unul dintre marii artiști ai Bucovinei, dar și ai Europei, Rudd Rybiczka, prieten cu toții iconarii și cu toți publiciștii din vremea lui, nu a fost mărturisit de nici unul dintre prietenii săi, nici de Mircea Streinul, căruia i-a ilustrat toate cărțile de poezie și nici măcar de, pe atunci, tânărul Aurel Fediuc, beneficiar al ilustrațiilor lui Rybiczka pentru primele și singurele sale două cărți de poeme. Rudd era atât de aproape și de apropiat de fiecare scriitor în parte, se bucura de atâta notorietate în lumea sfântă a artei, încât nimeni nu a mai simțit nevoia să-l mărturisească și, tocmai de aceea, cu câțiva ani înainte de moarte, când s-a scris despre opera lui în cotidianul sucevean „Crai nou”, artistul, cu mare notorietate în Germania, a fost extrem de emoționat.

Rudd Rybiczka s-a născut la Vașcăuți pe Ceremuș, în 26 martie 1911, și a murit în Germania, la Kressbronn, în 6 octombrie 1998. Fiu al lui Leo și al Elisabetei (născută Zukowski), Rudd Rybiczka a făcut liceul și facultatea (de Științe Naturale!) la Cernăuți, dar s-a dedicat, de tânăr, artelor plastice, grafica lui poposind prin cărțile Bucovinei, începând cu inegalabila „Tarot”, a lui Mircea Streinul, apărută în 1935. În spațiul german, se spune că Rybiczka ar fi trăit la Cernăuți până în 1937, dar era prezent, alături de Mircea Streinul, și în 1938, și în 1939, ilustrând ziarul „Suceava”, inclusiv cu portretele redactorilor, câteva



dintre acestea reproduse și în lucrarea monografică „Societatea Scriitorilor Bucovineni” (care număra, printre membrii ei, pe Rudd Rybiczka și pe Ludovic Rybiczka, fratele lui Rudd, și el un grafician talentat).

Prima expoziție personală a lui Rudd Rybiczka, la Cernăuți, s-a vernisat în toamna anului 1937, celelalte urmând un itinerariu de viață, pe ruta București, Breslau, Stuttgart, Singen, plus încă alte 6 în Germania, unde critica de specialitate l-a comparat ba cu Albrecht Durer, ba cu sculptorul impresionist Barlach, ba cu „fantasticul Nolde”, două dintre lucrările lui, „Gânditoarea” (1957, care amintește, cumva, de „Melancolie” de Durer) și, mai ales, „Rugul” (1962, o trimitere plastică directă la opera lui Mircea Streinul, închinată românilor care au suferit prin închisorile comuniste), reprezentând capodoperele lui Rudd (Rudolf) Rybiczka, un suflet profund românesc, găzduit într-un trup prin care curgea, într-o deplină armonie, sânge slav, evreiesc, german și poate că și un strop de sânge românesc.

Un alt mare nedreptățit este pictorul „italian” **Eugen Drăguțescu**, născut la Iași, în 19 mai 1914 (1993, Roma), dar cu întreaga copilărie trăită la Vicovu de Jos și cu studii liceale la Rădăuți, alături de poezii Mihai Horodnic, Iulian Vesper și de viitorul publicist și economist de marcă Ionel Negură, cu care va realiza, din postura de ilustrator, teribila revistă „Muguri” (1924-1926, dar revista apăruse în 1922).

Au urmat studiile universitare, la Academia de Belle-Arte din București (1932-1938), și o primă expoziție personală (după cele colective), în 1936, la Galeria Mozart din București. În 1935, tinerii studenți bucovineni de la „Gazeta Bucovinenilor” aveau să scrie că, „la expoziția de pictură a tinerilor Drăguțescu și Dobrian, organizată în București, de la 28 Aprilie la 7 Mai, am remarcat un tablou, reprezentând o piață din Cernăuți”.

În 1939, Eugen Drăguțescu a câștigat „Premiul Romei”, care i-a permis să studieze la Accademia din Romania, în Italia, revenind în București, cu 6 lucrări, în 1940, la „Salonul Oficial de Toamnă”, și, cu o personală, expusă și la Ministerul Propagandei Naționale, și la Ateneu, în toamna anului 1943, când fostul lui coleg de la „Muguri” și de la „Hurmuzachi”, Ionel Negură, îl reîntâlnește și se mândrește, de parcă ar fi și a lui, cu acea minunată expoziție, în care Eugen Drăguțescu „ne înfățișează, în desene, uleiuri și acuarele, fructul inspirației și muncii sale din Italia (de unde s-a întors recent de tot, după răsunătoare succese), „profiluri italiene”, „copiii Italiei” și colțuri din orașele celebre ale artei italiene, al căror contur artistul îl redă impresionant de limpede prin linii, aducând o notă de originalitate în arta plastică românească, cum recunoaște, cu îndreptățită bucurie, critica de specialitate”.

În 1946, pictorul pleacă în Olanda, unde rămâne vreme de trei ani, apoi, în 1949, se întoarce în Italia, la Assisi, stabilindu-se, definitiv, la Roma, în 1959, pentru a lucra și trăi în tumultul unei vieți artistice autentice, și ca portretist al clasicilor literaturii lumii, pe care-i desena pentru reeditarea operelor lor, dar și ca portretist și prieten al celor mai mulți dintre scriitorii italieni, inclusiv al poetului Marino Piazzolla.

Timp de o viață, acest mare pictor bucovinean (știința și nervul desenului, precum și armonia cromatică îl consacră drept bucovinean) a expus în Italia, în Olanda, în Elveția, în Statele Unite, în Mexic etc. lucrări superbe, care balansează între limitele figurativului și expresivității abstracte, dar în țara lui nu-l mai știe nimeni, cu atât mai puțin în Bucovina, cea atât de ignorantă cu fiii care cu adevărat o întrupează.

Dar nu toți artiștii bucovineni au avut inspirația și șansa lui Rudd Rybiczka sau a lui Eugen Drăguțescu de a pleca în spații spirituale vii, doldora de memorie fremătătoare, așa că au fost măcinați, în Bucovina,

de vreme, de insensibilitate, de necunoaștere. Unul dintre ei, poetul iconar și pictorul **Dimitrie Loghin**, s-a irosit, a ars ca o lumânare tănuțită, la catedra Liceului „Ștefan cel Mare” din Suceava, iar noi, elevii lui de atunci, nu știam că Dimitrie Loghin trăise, cândva, superb, că făcuse, în 1935, un superb bust eminescian (pe care l-am reprodus pe coperta finală a acestei cărți, cu gândul mărturisit că îl va și turna cineva, ca să-l așeze într-un oraș cu adevărat bucovinean), că publicase superbe poeme prin revistele iconarilor și că, într-un „curier artistic”, publicat de Mircea Streinul, în ziarul „Suceava”, nr. 7, din 10 ianuarie 1939, pg. 2, desăvârșitul cărturar al Bucovinei și tocmai de aceea ignoratul Mircea Streinul scria: „Domnii Vladimir Nichitovici, Parteniu Masichievici, Leon Hrușca, Vasile Ștefan, **Dimitrie Loghin-Suceava** și Urbanski-Nieczuia sunt rugați să ne comunice adresa”.

Nu știu dacă Dimitrie Loghin a mai apucat să expună la Cernăuți sau nu, dar, după Revoluție, când s-a ridicat, pentru o clipă, perdeaua de pe uitare, am putut vedea opera unui pictor al luminii tulburător, apoi i-am văzut, călătorind prin satele noastre, doar două busturi discrete: „Vasile Todicescu”, dezvelit, în 1933, în Botești, și „Învățătorul erou Nicolae Stoleru”, dezvelit, în 1934, la Baia.

Dimitrie Loghin s-a născut pe granița Bucovinei, la Botești-Horodniceni, în 13 octombrie 1910 (m. 1982, Suceava). A urmat studii gimnaziale la Școala Normală din Fălticeni, iar din 1929 a fost studentul maeștrilor Ștefan Dimitrescu și Nicolae N. Tonitza la Academia de Arte Frumoase din Iași. A fost profesor de desen la Botoșani (1935), apoi la Liceul „Ștefan cel Mare” din Suceava, unde i-a urmat la catedră, din 1936, lui Ion Cârdei.

Lirica lui Dimitrie Loghin schițează pe cer, în cea mai bună tradiție iconaristă, „moluz cu stropi de sânge muiat în veac trecut”, deschizând „zarea înaltă versurilor ce se desprind” când „din stele plouă aur” și „nu-i nimeni sub amurguri – doar Pan mai întristat”. Dimitrie Loghin doar schița, doar contura cu o rază de lumină clipele care întregesc o viață sau alta („ca aripile ziua se sbate în năvod”). Lirica lui, disimulată în culoarea pânzelor de după tăcere („și șoimul de sub frunte în vise de-l mai scap / În ochi o lumânare de viziuni aprinde”), a rămas în paginile de dincolo de sine: „Încet, încet, tămâie-mă luceafăr duh

etern, / Îmbracă-mă cu veghe cânt de greier – câmpenește, / În pulberea de rouă pat trupului aștern / Și-o punte dimineții care înmugurește”.

După război, când poezii Bucovinei ispășeau pentru nevinovăția metaforelor, Dimitrie Loghin n-a mai publicat nimic. L-am întâlnit, uneori, pe la ședințele cenaclurilor sucevene, ba și în paginile unei antologii, în care așezase, din „Panerul cu rod” al vieții sale, câte ceva din „zidirea asta revărsată din mister”.

Din textele aflate prin vechile reviste bucovinene („Revista Bucovinei”, nr. 4/1943, pg. 182), am să-i reproduc doar trei poeme, în care Dimitrie Loghin pictează cu cuvinte, opera lui, în întregul ei (fie că e vorba de artă plastică sau de literatură), cântând, vizualizând și vibrând, simultan, de inefabilul liric:

Autoportret

Brăzdați cu ani, obraji cu mâna-i șterg de praf.
Nutreț de versuri gura cu buzele mai prinde
Și șoimul de sub frunte în vise de-l mai scap
În ochi o lumânare de viziuni aprinde.

Seară în turnul Nebuise

Moluz cu stropi de sânge muiat în veac trecut.
Cetatea spre Suceava și-arată sânul veșted,
Doar ploaia-i paște fruntea – un corn prin ani căzut
Un bour de la poară îi plânge urma-n creștet.

Prevestire

Păunii întind foșnet și curcubeie-n ramuri
Rotește-n trunchiuri seva și-o toamnă grea de rod,
Un corn răstoarnă-n codri singurătăți – prin geamuri
Ca aripile ziua se sbate în năvod.
Dimitrie Loghin și-a aflat, la Suceava, un maestru în Ioan Cârdei

(și poemele lor, scurte, concise, picturale, sunt înrudite), dar, ca și Loghin, ca și Cârdei, au existat, în Bucovina, și alți trăitori de frumos, pe care nu avem dreptul nici să-i ignorăm, nici să-i pierdem. Despre ei, am aflat puține lucruri (la fel ca și neostenitul slujitor al memoriei românești în Bucovina, Emil Satco, pe care-l rememorez, citându-l mereu, cu cea mai curată și mai sinceră evlavie), dar vi le încredințez așa cum le-am aflat, cu tristețea conștientizării faptului că nimeni nu o să mai caute vești despre ei, nici „exegeții” și nici măcar rubedeniile naturale sau artistice (I.D.).



Bilan, Gheorghe

Ateneul Român din Suceava, care, încă din 6 Octombrie 1934, a luat hotărârea (la inițiativa domnului prof. Ștefan Pavelescu) să ridice un bust marelui nostru folclorist și temerar luptător naționalist, pe vremuri de vitregă guvernare austriacă, Academicianul S. Fl. Marian, în grădina botanică a liceului „Ștefan cel Mare” din Suceava, aduce la cunoștință publică următoarele:

În 2 Iunie 1935, s-a ținut concurs pentru alegerea bustului. În fața juriului (compus din domnii dr. Eusebie Popovici, prof. univ. Victor Morariu, Nicolae Caba, președintele Ateneului, doamnele Nuța Marian-Cărăușu și Aglaia Botezat, Ștefan Pavelescu, Mihai Cărăușu și Ion R. Sbiera) s-au prezentat patru busturi, ale domnilor Gheorghe Bilan, V. Dumitriu-Leorda, prof. N. Dumitraș și Iftimie Bârleanu.

Juriul a acceptat, după ce i s-au adus câteva modificări, cu unanimitate de voturi, bustul domnului Gheorghe Bilan, diplomat al Academiei de Belle Arte București și elevul domnului Oscar Han, bust care îndeplinește toate exigențele, atât de asemănare, cât și în ce privește execuția artistică.

Meritoria lucrare a domnului Gheorghe Bilan a și fost trimisă la „Arta Română” București, spre a fi turnată în bronz; desvelirea bustului va avea loc la începutul lui Octombrie 1935, în cadrul serbărilor jubiliare ale liceului „Ștefan cel Mare”.

Până atunci, domnul sculptor în piatră Mendiuc va executa soclul, după schița domnului Gheorghe Bilan („Gazeta Bucovinenilor”, Anul II, nr. 18, 25 iulie 1935, pg. 4).

*

Bustul lui Simion Florea, opera sculptorului Stupcan Gheorghe Bilan, s-a desvelit, la 12 Octombrie 1935, la Suceava. („Gazeta Bucovinenilor”, Anul II, nr. 24, 1 Decembrie 1935, pg. 3).

*

Bustul lui Ciprian Porumbescu, pe care „Asociația intelectualilor” din Stupca a decis să-l desvelească, în 6 Iunie 1937, este opera domnului artist-sculptor Gheorghe Bilan, din Stupca, elevul maestrului Oscar Han. Bustul acesta va fi ridicat numai din contribuția intelectualilor stupcani. („Gazeta Bucovinenilor”, Anul III, nr. 37, 1 septembrie 1936, pg. 3).

(Emil SATCO, „Enciclopedia Bucovinei”: **BILAN, GEORGE** (17.V.1883, Stupca, districtul Gura Humorului, azi „C. Porumbescu” / Suceava-?), sculptor. Părinții: Ilie și Ileana (n. Nimițan). Studii: Școala de arte și meserii din

Câmpulung Moldovenesc, cu profesorul Ion Pășlea; Academia de Arte Frumoase din București (elevul lui Paciurea, Oscar Han și Corneliu Medrea). Lucrează în bronz, piatră, ghips. Busturi: S. Fl. Marian, Ștefan cel Mare, C. Porumbescu; opere inspirate din mitologia populară. Apreciat pentru portretistică. Prezent cu picturi și sculpturi la Salonul Oficial (București), Saloanele Ateneului Român etc.).

(Valentin CIUCĂ, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Format în ambianța Academiei de Arte Frumoase din București și în proximitatea lui Dimitrie Paciurea, **Gheorghe Bilan** a avut șansa de a primi lecții artistice de maximă probitate profesională. Aici, rigoarea avea motivația deprinderii unui bun meșteșug, iar exemplul profesorului pe aceea a spiritului liber. Substanța romantică a viziunii s-a concretizat în modelarea din perspectivă eroică și monumentală a unor portrete de personalități, dar și în interpretarea mai liberă a eposului popular. Dacă



Bustul lui Simion Florea Marian

portretele lui **Ciprian Porumbescu** și **Simion Florea Marian** se identifică prin datele fizionomicului, personajele din basmele populare românești nu sunt altceva decât materializări ale fantasticului. Departe de lumea **Himerelor** lui Paciurea, sculptorul se revendică mai cu seamă din modelul celorlalți doi mentori: Oscar Han și Cornel Medrea. Tratarea formelor are logica volumetriei și substanța narativă a basmului).

Boronska, Jadwiga

Doamna **I. Boronska** afirmă genul decorativ, pe care l-ar putea desăvârși. S-ar pune, astfel, în acord cu ritmul timpului, lipsit de acele zorzoane, așa cum îl găsim în arhitectura și arta decorativă a vremii noastre (**Eugen Pohontu**, „Considerațiuni despre plastica anului 1932”, în „Junimea Literară”, nr. 7-12, iulie-decembrie 1932, pp. 337-340).

*

Doamna Boronska Jadwiga expune șaisprezece lucrări, în cari abordează, cu mult curaj, atât peisajul, cât și portretul, și reușește, cu același talent feminin, să-și impună sensibilitatea cromatică atât în pictarea florilor, cât și în dificila compoziție a unei idile (Idila din Locwicz-Polonia). Ceea ce trebuie să reținem, însă, este faptul că doamna Boronska e singura care expune, în acest salon, un grup și încă demn de meritată atenție.

O plină de atmosferă „Vedere din Vatra Moldoviței”, în care culorile degajă o discretă gamă de gris-albastru, dominant, de altfel, în mai toate tablourile doamnei Boronska; o „Bisericuță” (de fapt, o troiță catolică, nu e nici capelă), în care, din câteva trăsături de penel bine puse, culoare îți spune o elegie autumnală, și două portrete, în cari doamna Boronska tinde către o mai evidentă originalitate, îi dau, fără discuție, dreptul să continue, dimpreună cu **doamna Isidora Constantinovici-Hein** (căci fructele expuse de **domnul profesor Cârdeiu Ioan**, care e sculptor în pictură, sunt cu adevărat natură moartă, ca să ne oprim mai mult asupra lor, deși am avut prilejul să vedem, la **domnul Cârdeiu**, acasă, tablouri cari meritau să fie expuse și pe cari domnia sa nu le-a învrednicit de salon), **cuplul feminin de pictori**, cari

merită aceeași considerare, pe care ți-o impun **domnii Paul Verona** și **Vladimir Zagorodnicov** între domnii pictori (**Traian Chelariu**, „Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina”, în „Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25 decembrie 1935, pp. 9-11).

*

Doamna Jadwiga Boronska, pictură veche, onorabilă în felul ei (**Mircea Streinul**, „Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).

Cârdei, Ioan

Un bust al lui Eminescu la Suceava. După ce, în 15 Octombrie 1933, Reuniunea muzicală dramatică „Ciprian Porumbescu” i-a ridicat autorului lui „Crai Nou” un bust, la Suceava, iar în 12 Octombrie 1935, „Ateneul Român” s-a achitat de-o sfântă datorie față de memoria folcloristului S. Fl. Marian, eternizându-l în bronz, lângă liceul „Ștefan cel Mare, de curând, a treia serată culturală din Suceava, „Liga Culturală” ne aduce îmbucurătoarea știre că, la finele acestui an, va desveli un bust celui mai mare poet al Neamului, lui Mihai Eminescu. Bustul va fi executat de domnul prof. Ioan Cârdei, pictor și sculptor. Liga a pus bazele acestui fond cu 1.000 lei, la care s-a adăugat Reuniunea muzicală dramatică „Ciprian Porumbescu”, cu altă mie de lei; la un loc, 2.000 lei.

Să fie într-un ceas bun!... Ofrandele se vor adresa S.S. Părintelui Toader Coclici, președintele Ligii, Suceava. E de remarcat că inițiativa ridicării celor trei busturi îi revine domnului prof. Ștefan Pavelescu, care a depus și cele mai mari strădanii pentru realizarea primelor două („Gazeta Bucovinenilor”, Anul III, nr. 27, 1 februarie 1936, pg. 3).

*

Ioan Cârdei, două copii bune. Aș dori să-l văd într-o expoziție personală. Deocamdată, șovăiesc să mă hazardez în vreo concluzie definitivă (**Mircea Streinul**, „Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **CÂRDEI, ION**

(12.IX.1906, Smârdan, com. Suharău, Dorohoi / 10.XII.1970, București), pictor; sculptor; poet. Părinții sunt bucovineni, din Frătăuții Noi (Rădăuți). Urmează liceul la Dorohoi; Academia de Arte Frumoase în Iași (1925-1927) și în București (1927-1930), secția pictură. Profesor de desen la Liceul „Ștefan cel Mare” în Suceava (1930-1936); la licee din Giurgiu, Cernăuți, București (1937-1962); lector universitar la Institutul Pedagogic de 3 ani București (1962-1967). Colaborări cu grafică și versuri în „Revista Bucovinei”, „Făt-Frumos” etc. Membru al Reuniunii muzical-dramatice „C. Porumbescu” din Suceava (1933); membru al Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina (1943); al Societății Scriitorilor Bucovineni. În 1933, câștigă concursul pentru realizarea unui bust al compozitorului C. Porumbescu la Suceava, instalat în centrul orașului. Autor a sute de tablouri, mii de desene și sculpturi răspândite prin țară; La Muzeul Literaturii Române se află aproximativ 5.000 desene (seturi tematice), ce reproduc artistic (riguros redată), case din București, în care au trăit personalități literare. Prezent cu expoziții personale și la Saloane Oficiale).



(**Valentin CIUCĂ**, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Deopotrivă înzestrat pentru pictură și sculptură, **Ion Cârdei** a avut toate calitățile unui bun colorist și abilitățile unei manualități necesare sculpturii. Dacă memoria timpului a reținut îndeosebi bustul lui **Ciprian Porumbescu**, amplasat în spațiul public sucevean, nu pot fi nicidecum ignorate mapele cu desenele tematice create de-a lungul carierei. Ele trec dincolo de valoarea strict documentară și se constituie în ipostaze sensibile asupra farmecului urban în ciclul destinat evocării caselor memoriale din București, al altor edificii cu rezonanță culturală și istorică.

Fidelitatea exprimării subliniază cordialitatea raporturilor cu realul, buna artă a detaliilor revelatoare și personalizante, emoția dialogului cu un trecut devenit memorie. Casele, edificiile sunt pentru Ion Cârdei martorii tăcuți ai unui veac ce s-a stins, dar continuă să trăiască prin gestul recuperator al artiștilor. În pictură, peisajul are ca dominantă motivul ctitoriilor bucovinene, tratat cu disciplină de arhitect și cu sensibilitate de poet, după cum compoziția de atmosferă sau portretul beneficiază de tratamentul unui intimist marcat de discreție și rafinament).

Cosmovici

Lucrările Domnului **Cosmovici** au transparentă, lucru greu de realizat cu materialul opac al temperei. Coloritul este clar. Împerecheri ingenioase de culori vii, ce se împacă, totuși. Tablourile-i sunt natură policromă, în haină de sărbătoare. Pictorul vădește o dexteritate tehnică remarcabilă.

Dacă dexteritatea este o calitate indiscutabilă, ea poate constitui și un defect, atunci când depășește cadrul sensibilității sincere, adecvată la motivul pictural ales. Prin tehnică fixată, prin exerciții îndelungate, artistul poate realiza lucrări chiar și în situații când nu încearcă emoții față de subiectele din natură sau are alte emoții, care cer mijloace de exprimare. În acest caz, opera este convențională. Între numeroasele lucrări admirabile, prezentate de Domnul Cosmovici, sunt și unele ce transpiră convenționalism (**Eugen Pohontu**, „Junimea Literară”, nr. 5-8, mai-august 1930, pp. 345-348).

Drăguțescu, Eugen

La expoziția de pictură a tinerilor Drăguțescu și Dobrian, organizată în București, de la 28 Aprilie la 7 Mai, am remarcat un tablou, reprezentând o piață din Cernăuți. („Gazeta Bucovinenilor”, Anul II, nr. 14, 15 mai 1935, pg. 4).

Prin însăși deschiderea ei la Ministerul Propagandei Naționale, imediat după ce se închisese la Ateneu (N.R.: ambele, în București), înseamnă un triumf puțin cunoscut la noi, dar bine meritat pentru acest tânăr și fin artist. Și critica de artă este unanimă în aprecieri și elogii.

Acest eveniment artistic marchează o semnificativă coincidență cu momentele fixate mai sus. Și Eugen Drăguțescu a sorbit seva anilor de glorie a „Mugurilor” (N.R.: Revista literară a elevilor de la Liceul „Eudoxiu Hurmuzachi” din Rădăuți, condusă de Mihai Horodnic și de Iulian Vesper). Copilăria și-a petrecut-o în Vicovu de jos, satul natal al lui Ion Roșca, iar liceul l-a urmat (nu știu dacă în întregime) la Rădăuți. Elev, mi se pare în clasa a patra, a fost deținătorul rolului lui Brumărel, din piesa „Haiducii” a lui Mihai Horodnic, reprezentată la serbarea de pomenire, din 25 Noiembrie 1926, în Rădăuți. Însăși coperta și cele mai multe desene ce ilustrează „Antologia Rădăuțeană” a lui E. Ar. Zaharia se datoresc lui Eugen Drăguțescu.

Expoziția ne înfățișează, în desene, uleiuri și acuarele, fructul inspirației și muncii sale din Italia (de unde s-a întors recent de tot, după răsunătoare succese), „profiluri italiene”, „copiii Italiei” și colțuri din orașele celebre ale artei italiene, al căror contur artistul îl redă impresionant de limpede prin linii, aducând o notă de originalitate în arta plastică românească, cum recunoaște, cu îndreptățită bucurie, critica de specialitate (Ionel Negură, „Expoziția pictorului Eugen Drăguțescu”, în „Revista Bucovinei”, Nr. 10, Octombrie 1943, Cernăuți, pg. 504).

Dzierzek, Cornel

Cornel Dzierzek, o ieftină carte poștală: „Pace”, în care nu știi ce să condamni întâi, prostul gust al subiectului sau coloritul neîndemânatic. „În umbră” nu spune nici el mare lucru. I-aș recomanda, acestui pictor, puțină nebunie... (Mircea Streinul, „Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2)

(Emil SATCO, „Enciclopedia Bucovinei”: DZERDJIK,

KORNELIU (7.I.1888, Hlivîța, Cernăuți / 10.V.1965, Cernăuți), pictor. A luat lecții de pictură de la M. Ivăsiuc (1904-1908). Studii libere de pictură între anii 1904-1908. A lucrat portrete și peisaje, compoziții tematice. Membru al Asociației Artiștilor Plastici din Ucraina. Multe din tablourile sale proslăvesc viața în Uniunea Sovietică. Expoziții între 1950-1951).

Ghiorghiu, C.

C. Ghiorghiu accentuează îndemânarea și siguranța pasteii. Leagă și unifică elementele diferite ale motivului. Fondul nu-i simplu decor sau mijloc de evidențiere, ci corp comun și integrant al subiectului (**Eugen Pohontu**, „Considerațiuni despre plastica anului 1932”, în „Junimea Literară”, nr. 7-12, iulie-decembrie 1932, pp. 337-340).

Giurgiuvanu, Radu

Expoziție de pictură: Radu Giurgiuvanu. Mica sală a „Muzeului Industrial” ne-a adus o delicată surpriză, Duminică, în 24 Februarie 1926, cu ocazia inaugurării expoziției de pictură a modestului și distinsului pictor Radu Giurgiuvanu.

Nu este prima oară când putem să apreciem simpaticele tablouri, lucrate cu conștiința și mândria unui îndrăgostit de frumusețile pe care ochiul de artist și sufletul de copil al naturii știe să le vadă, în orice colț s-ar mișca. Ne cunoaștem și suntem prieteni, de acum doi ani (N.R.: 1924), când am știut, la rândul său, să apreciem, după cum se cuvine, rodul muncii adevărate și cinstite a unui artist cu viitor. Nu știu dacă fiecare știe să înțeleagă și să aprecieze însemnătatea câtorva clipe, petrecute într-un colț plin de flori și de soare, de curățenie sufletească, în ciuda realismului și materialismului întâlnit la fiecare pas. / **Olt.** („Junimea Literară”, 1926, pg. 106).

Gherghely

Așa, în expoziția Doamnei **Gherghely**, un tablou al „Magdalenei”, cu părul roșu și despletit, calcă domeniul de subiect și culoare al pictorului francez J. Henner. Carnația stacojie și rotunjimea ca o minge a încheieturilor ascuțite omenеști vădesc influența lui Renoir evoluat. Van Gogh își are partea lui de cinste în tablourile cu gamă de galben. Acolo unde au încetat influențele, arta personală este neînfripată. Mă gândesc la țărancă, de mare dimensiune, cu fața bucălaie și lăptoasă, cu nasul mic și bărbie considerabilă, intitulată „Dulce Bucovină” dintr-un exces de atenție, deloc flatantă pentru regiunea noastră (**Eugen Pohonțu**, „Junimea Literară”, nr. 5-8, mai-august 1930, pp. 345-348).

Hette, R. P.

Domnul **Hette**, partenerul sculptural al Domnului Cosmovici, aduce mai puțin convenționalism și mai multă sinceritate, dacă ni se permite o apropiere între aceste două genuri plastice.

Sculptura Domnului Hette este spontană, lipsită de migală și de șlefuire până la lustru. Spontaneitatea nu este un lucru de neglijat în artă.

Se zice că un scriitor își trece opera prin 40 de etape de purificare. La început, construia după imboldul sufletesc, de care era cuprins. Alegerea cuvintelor, topica, sintaxa erau puse, deci, în slujba stărilor sufletești. În acest stadiu brut, opera era pusă într-un sertar. După trecere de vreme, își revedea manuscrisul, aducea modificări de redactare și-l așeza în sertarul al doilea. Operația se continua, astfel, până se ajungea la sertarul numărul 40, după care lucrarea putea fi tipărită. Exagerata grijă ca opera să fie impecabil construită nu e lipsită de partea ei de neajuns. Entuziasmul prim este diminuat, pe măsură ce crește interesul pentru gramatică și logică. Un orator, exprimându-se logic și impecabil gramatical, este, în genere, un orator ce nu trezește entuziasm.

Oroarea contemporană pentru cizelarea extrem de muncită, ce înăbușă spontaneitatea sentimentelor, a ajuns la cealaltă extremitate: cultul pentru primitivism.

În artă e necesară o anumită măsură, un anumit echilibru. Domnul Hette vădește măsură. Atâta spontaneitate cât e nevoie, nici mai mult, nici mai puțin. Ține cumpăna între primitivism și lustrangism (**Eugen Pohonțu**, „Junimea Literară”, nr. 5-8, mai-august 1930, pp. 345-348).

*

... Duminică, 7 Decembrie 1930, pe o vreme admirabilă ca de primăvară, s-a dezvelit, în parcul „Arboroasa”, din fața Catedralei, bustul nemuritorului Eminescu. Înfăptuirea dorinței de a-l avea acest bust, în orașul școlăritului lui Eminescu, i se datorește „Ligii culturale” secția Cernăuți, de sub președinția domnului prof. univ. Dr. Vasile Gherasim.

O imensă mulțime de pioși admiratori ai poetului era adunată în Catedrală, unde s-a săvârșit un parastas pentru odihna sufletului aceluia care a fost un fervent român și un bun creștin...

Fondurile le-am adunat încet și anevoios... Am publicat, în consecință, un concurs pentru ziua de 29 mai, cerând să se prezinte machete pentru un bust ce-l reprezintă pe maturul Eminescu, din timpul „Luceafărului”.

Din lucrările prezentate de opt artiști concurenți (N.R.: inclusiv profesorul, poetul, pictorul și sculptorul Dimitrie Loghin, din Suceava, a cărui machetă a fost prezentată, prin reproducere fotografică, în ziarul „Suceava”, nr. 46 din 27 februarie 1939, pg. 5), după o bună chibzuire, cea prezentată de artistul sculptor din Iași, anume domnul R. P. Hette, cu condiția ca să mai facă unele modificări, ce i le-am indicat atunci. Bustul acesta, deci, , ultima realizare a proiectului prezentat de domnul Hette, atunci, iar soclul fu executat de domnul Carol Moscaliuc, întocmai după indicațiile date de domnul Hette.

Comisiunea artiștilor, întruniți la Ministerul Artelor, a aprobat lucrarea cu unanimitate de voturi, astfel că inaugurarea acestui bust se face după ce au fost împlinite toate formele și după ce comitetul nostru poate să privească, cu cea mai sinceră satisfacție sufletească, la o operă înfăptuită... (**Vasile Gherasim**, „Solemnitatea desvelirii bustului Mihai

Eminescu la Cernăuți”, în („Junimea Literară”, nr. 9-12, septembrie-decembrie 1930, pp. 401-410).

Klinghofer, Berthold

B. Klinghofer sculptează forma cu cărbune, după metode mai vechi; de altfel, nici portretele expuse nu-s de dată recentă (**Eugen Pohonțu**, „Considerațiuni despre plastica anului 1932”, în „Junimea Literară”, nr. 7-12, iulie-decembrie 1932, pp. 337-340).

*

Berthold Klinghofer, un fantast al culorii. Slab în portret, uneori excepțional de interesant în peisagii. De reținut 108, 112, 107, 120, 121. „Peisaj”-ul (121) e de o factură îndrăzneată, care-l impune definitiv pe B. Klinghofer (**Mircea Streinul**, „Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **KLINGHOFER, BERTHOLD** (1893, Păltinoasa / ? Milano, Italia), pictor. Studiază matematica la Universitatea din Cernăuți. Profesor de matematică și desen la licee din Gura Humorului și Cernăuți. Pleacă, apoi, să studieze pictura la Academia de Arte Frumoase din Viena, la Paris (Academia „Grande Chaumiere”) și Torino (Academia „Albertina”). Între 1920-1940 participă la expoziții de pictură la Cernăuți și în alte orașe ale țării. În 1940 se stabilește în Italia, unde devine un artist cunoscut. Lucrează peisaje pline de lirism și emoție artistică, portrete, nuduri, naturi statice, compoziții, în manieră post-impresionistă. În operele sale descoperim ecouri din arta lui Corot și Manet. Pornită de la o premisă impresionistă, opera lui B. K. Evoluează spre simbolism).

(**Valentin CIUCĂ**, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Scena artistică europeană înregistra, după 1910, lansarea unor manifestări artistice insurgente, iar altele se prefigurau amenințătoare pentru cei cantonați în rigorile cam anoste ale mult hulitului academism. Art Nouveau-ul amplifică apetitul pentru decorativ, în timp ce Futurismul

italian amenința cu incendierea muzeelor și a tuturor operelor de artă preexistente. Deruta generală nu l-a atins prea tare pe Klinghofer, care era proiectat pentru stabilitate și consecvență, rigoare și oarece sentiment.

Unii au văzut în el semnele unui neoimpresionism, unde păstrează însă relația prin contur a formelor și alternanța definirii suprafeței prin aplat-uri și modelare cromatică. În fapt, arta pictorului consistă în manifestarea propriei identități în dialog cu imaginile naturii. **Berthold Klinghofer** pictează peisaje detașat de primele emoții și euforia dialogului sau se mulțumește, alteori, cu vederi. Diferența dintre peisaj și vedere se exprimă în gradul de libertate față de motiv. Localizarea geografică a motivelor nu ține de topografie, cât de atașamentul față de un loc. Ideea că se fac simțite ecouri din arta lui Corot și a lui Manet echivalează cu asemănarea dintre aer și pământ).

Kochanowska, Jadwiga

Doamna Kochanowska Jadwiga expune cinci peisagii (**Traian Chelariu**, „Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina”, în „Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25 decembrie 1935, pp. 9-11).

*

Doamna Jadwiga Kochanowska expune tablouri curățele (**Mircea Streinul**, „Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2)

Kopelmann, Leon

L. Kopelmann excelează în gravura cu subiecte adânc sociale, care impun prin idee și amarul condensat în bietul suflet omenesc. Tehnica, însă, de astă dată, nu-i încearcă avânturi noi (**Eugen Pohonțu**, „Considerațiuni despre plastica anului 1932”, în „Junimea Literară”, nr. 7-12, iulie-decembrie 1932, pp. 337-340).

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **KOPELMANN, LEON** (25.V.1904, Vovcineț, Lucavățul de Sus, districtul Vijnîța / 8.IX.1982, Cernăuți), pictor, grafician. Membru al A.A.P. din Ucraina. Absolvent al Academiei de Arte din Florența (1924-1928); Academia de Arte Frumoase din București (1929-1931), cu Camil Ressu (desen și caligrafie). Grafică de carte, afiș, gravură în lemn, acuarelă, ex-libris. Teme religioase (1920-1940), portrete, naturi moarte ș.a. (1940-1980). Expoziții personale la Cernăuți.

Krupensky, Maria

De la doamna Maria Krupensky așteptăm să evolueze (**Mircea Streinul**, „Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).

Lipețchi, Eusebiu

Eusebiu Lipetchi, fotografii (**Mircea Streinul**, „Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **LIPETSKY, EUSEBIE** (5.VI.1889, Verbăuți, Zastavna / 18.VI.1970, Bazeruth, Germania), pictor. Absolvent al Academiei de Artă din Munchen. Pictor la Institutul Geografic Militar din Viena (1915-1918); profesor de caligrafie și desen la Liceul Ucrainean din Cernăuți (1919-1924). A pus bazele unei școli particulare de grafică și desen, pe lângă Casa Națională Ucraineană. În 1940 emigrează în Germania. A realizat o serie de portrete: „Autoportret”, „Portretul soției”, „Fata în liliachiu”, „Cap de fată” ș.a. Lucrări de factură academică).

Marciuc, Nicolae

Marciuc învinge dificultatea acvarelei. Dar să nu uite că dezrobirea și facilitățile în artă nu vin numai prin talent, ci și prin exercițiu (**Eugen Pohontu**, „Considerațiuni despre plastica anului 1932”, în „Junimea Literară”, nr. 7-12, iulie-decembrie 1932, pp. 337-340).

*

Domnul N. Marciuc expune peisagii și flori (**Traian Chelariu**, „Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina”, în „Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25 decembrie 1935, pp. 9-11).

Masichievici, Parteniu

Admirabilele siluete de Parteniu Masichievici, care ar putea ilustra inspirat basmele fraților Grimm sau chiar pe Ispirescu. De ce nu încearcă acest lucru? Parteniu Masichievici e un fel de Walt Disney al nostru (**Mircea Streinul**, „Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).

*

Un gen plastic interesant e, desigur, acela al „Scherenschnitt”-ului („silhouette”). La noi, numai puțini artiști s-au ocupat de el.

Un adevărat maestru în acest domeniu trăiește la Cernăuți: pictorul Parteniu Masichievici. De-o rară sensibilitate, cu un perfect simț al liniei, acest artist expune, în fiecare an, câteva lucrări din cele mai realizate.

În actualul salon de iarnă, despre care am scris în foiletonul ziarului nostru, am remarcat, din nou, micile opere ale lui Parteniu Masichievici, care ne introduce într-o fermecată lume a basmelor. I-am sugerat, cu toată căldura, să se pună în legătură cu vreo mare editură din capitală, ca să illustreze câteva cărți pentru copii, căci e unul dintre cei mai indicați pentru aceasta (**Mircea Streinul**, „Suceava”, nr. 7, 10 ianuarie 1939, pg. 2)..

(Emil SATCO, „Enciclopedia Bucovinei”: **MASICHEVICI, PARTENI I.** (7.II.1887, Cuciurul Mare, Cernăuți / 20.IX.1952, Caransebeș), jurist, compozitor. Fiul unui preot ortodox. Urmează școala primară în Carapciu pe Ceremuș; liceul la Cernăuți, unde studiază apoi dreptul și muzica (armonia și compoziția), la Conservator. Obținând licența în drept, este angajat la Camera de Comerț. Își face un nume și în domeniul componisticii, apoi ca pictor și poet. A compus valsuri și hore; a participat la expoziții locale. A scris poezii în limba germană și schițe autobiografice, care zugrăvesc Bucovina dinaintea primului război mondial. După 1933 se dedică tot mai mult picturii. Devine membru al Asociației pictorilor din Cernăuți, alături de Leon Hrușca, Isidora Constantinovici, Nichitovici ș.a. A lucrat acuarelă, desen, decupaje din hârtie neagră; temele favorite fiind peisajul, florile, aspecte din viața socială. Majoritatea lucrărilor sunt păstrate în familie).

Mănescu, Elenuța

Domnișoara Elenuța Mănescu se remarcă printr-o caracteristică preferință pentru nuanțele de galben și roz și printr-o lirică tratare a profilurilor fine ale studiilor dumisale. Domnișoara Elenuța Mănescu, în virtutea talentului de care dispune, s-ar putea cu succes afirma în rândul portretistelor noastre de valoare (**Traian Chelariu**, „Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina”, în „Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25 decembrie 1935, pp. 9-11).

*

Doamna Elena Mănescu, pe drumul cel bun (**Mircea Streinul**, „Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).

Mândrilă, Anton

E vorba de Anton Mândrilă, unul din pictorii cei mai realizați ai ținutului.

Poartă, în ținută, superbia omului de la munte și gestul, expresia îi rămân aspre, tari. Ani de-a rândul, s-a adâncit în viziunile sale plastice, din care cearcă a-și crea o lume pură. S-a adâncit în studii lungi și istovitoare de observații stricte și de exaltată pasiune, mai ales pentru natura vie.

Acest om, necunoscut încă, a știut, fără program prestabilit, să fie deschizător de drumuri numai prin simplul fapt al muncii hărăuite în ogorul artei lui. El este un pictor cu însușiri de mare colorist, autor de peisagii, naturi moarte și tablouri bisericești, toate tratate într-un stil de siguranță și distincție. O adevărată forță, în permanentă revărsare de viață, o copleșitoare surpriză, o izbândă a plasticeii. Arta, pentru el, nu este numai o chemare divină, dar și o chemare la muncă. Pânzele lui sunt expresia unui echilibru spiritual, al unei sănătăți sufletești.

Acest artist autentic adună mereu, leagă un vast și bogat material, care se revarsă copleșitor pe câțiva metri de pânză. În veșnică primenire, în căutarea altei expresii, în luptă cu grele probleme în fiecare linie, în fiecare culoare, Anton Mândrilă plânge, râde, suferă, se sbuciumă, trăiește. Peisagiile lui, oamenii lui nu sunt din Câmpulung, de pe Rarău ori din alte colțuri ale dulcele Bucovine, ci rămân ale vieții de peste tot locul, sunt peisagii, oameni și-atât. Ale lui, numai ale lui, ale mărturisirilor lui sufletești. Adevărurile ce le spun aici, fără înconjur, se vor ilustra, mai desăvârșit ca niciodată (știu de ce anticipez), în expoziția ce ni se va vesti cât de curând. Dacă, acum, a trebuit să mă mărginesc la un cadru mic, voi adăuga, atunci, contribuții mai ample la cunoașterea personalității lui Anton Mândrilă. (**Vasile Forminte-Ulian**, „Anton Mândrilă”, în „Suceava”, nr. 26, 3 februarie 1939, pg. 2).

(Emil SATCO, „Enciclopedia Bucovinei”: **MÂNDRILĂ, ANTONIE** (15.I.1898, Câmpulung Moldovenesc / 22.VIII.1951, București), pictor amator. Părinții: Ioan și Paraschiva (n. Ulian). Înzestrat cu talent, a realizat portrete, flori, peisaje, naturi statice.

Rainer, E.

E. Rainer are rapiditate și ochi de-o justete uimitoare în linie și valori. Păcat că-i rutinar în colorit; pretutindeni, aceeași rețetă inamovibilă pe pecii de motive (**Eugen Pohontu**, „Considerațiuni despre plastica anului 1932”, în „Junimea Literară”, nr. 7-12, iulie-decembrie 1932, pp. 337-340).

*

Domnul E. Rainer se remarcă, în primul rând, printr-un sobru „Cap” (studiu). „Cimitir vechiu” e literatură și știți de ce? Fiindcă domnul Rainer a introdus, în primul plan, nenorocita dumisale figură de bătrân gârbov. Cât de altfel ar fi fost totul, dacă cimitirul vechi rămânea pur peisaj de toamnă și nu alegorie! (**Traian Chelariu**, „Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina”, în „Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25 decembrie 1935, pp. 9-11).

*

E. Rainer, abil (**Mircea Streinul**, „Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).

Rosenstock, I. M.

Domnișoara I. Rosenstock dovedește o rafinată inteligență. Domnia sa reușește, în „Cactee”, să realizeze o scară de nuanțe de verde sugestiv, discret, și armonizat. Are spațiu și simț al materiei tratate. „Crysanteme” e o bine studiată succesiune de planuri cromatice, cari, în afară de faptul că redau, adequat și distinct, sticla, mai impune prin proporție și bună dispoziție a tonurilor de galben auriu și lila, pe fond gălbui-deschis, de verde închis și, totuși, viu, și de transparență a sticlei (**Traian Chelariu**, „Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina”, în „Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25 decembrie 1935, pp. 9-11).

*

Remarc „Țăranca” domnișoarei I. M. Rosenstock (**Mircea Streinul**, „Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).

Sârghie, H. Ion

A apărut „Sculptura în lemn”, partea I-a, de Ion H. Sârghie, profesor și sculptor bucovinean. O lucrare de specialitate de necontestată valoare, cu 72 tablouri în text, hârtie velină și un tipar extrem de îngrijit. Prețul 100 lei. („Gazeta Bucovinenilor”, Anul I, nr. 4-5, 16-30 decembrie 1934, pg. 6).

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **SÂRGHIE, IOAN H.** (8.III.1893, Pârtești de Jos, Gura Humorului / 17.XII.1971, Câmpulung Moldovenesc), sculptor. Părinți: Haralambie (notar comunal) și Ecaterina (n. Șuhani). Studii: Școala primară, la Ilișești (1900-1907); două clase la Liceul din Suceava, continuate la Liceul „Aron Pumnul” din Cernăuți (1908-1912); bursier la Școala Superioară de Arte și Meserii București (1912-1914). După o perioadă de practică la Fabrica „Portois Fix” din Viena, revine la București, unde susține examenul de absolvire. Desenator la firma Haug din București (1915), sculptor de mobilă stil la atelierul lui Constantin Dimitriu din București; voluntar în contingentul românilor Bucovineni. Autoritățile habsburgice îl judecă, în lipsă, pentru trădare și-l condamnă la moarte. După unire se întoarce, cu familia, la Ilișești. Profesor-maestru, sculptură lemn, la Școala de Arte și Meserii Timișoara (1924-1926); profesor și director la Școala de Arte și Meserii din Vijnța (1926-1934); susține examenul de capacitate (1934); profesor la Școala de Arte și Meserii din Câmpulung Moldovenesc (1934-1948); pensionat pe caz de boală, după care revine în activitate, îndeplinind funcția de director. Pensionat, în 1966. Execută lucrări de sculptură în lemn: portrete, obiecte de cult, obiecte de mobilier, piese ornamentale. Unele dintre ele fac obiectul unor expoziții personale. În 1970 și-a deschis o expoziție permanentă în propria-i casă. 35 piese au fost

achiziționate de Muzeul Lemnului din Câmpulung Moldovenesc. A publicat o serie de lucrări, între care „Sculptura în lemn” (1934) rămâne reprezentativă pentru domeniul respectiv. Artistul a fost distins cu diferite premii).

(**Valentin CIUCĂ**, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Exersat îndeosebi ca profesor-maestru la Școlile de Arte și Meserii, vocația sculptorului **Ioan Sârghie** s-a împlinit în două planuri: didactică și de creație artistică. Firește că cea dintâi i-a permis să pregătească buni profesioniști în arta lemnului, într-un spațiu cultural definit covârșitor prin astfel de lucruri, cea de a doua acordându-i un onorant loc între artiștii genului. Pe teritoriul ierarhizărilor posibile, este dezagreabil să asociezi un artist de la începutul veacului trecut cu un artist marcat de frisoanele postmodernității artistice.

Judecat pe orizontala timpului în care a comunicat artistic, se impune observația că însușirile nu-i lipseau și că unele opere, dincolo de retorica lor, supraviețuiesc prin arta proporțiilor, a tratării volumului și, în general, a expresiei portretistice. În ordinea amintită, unele portrete evocă idoli comunismului de mai târziu, dar ceea ce rezistă, dincolo de conjuncturile istoriei, sunt figurile emblematice ale sanctuarului eroic românesc. **Ștefan cel Mare** a fost pentru sculptor un subiect, dar mai ales o profesiune de credință).

Seleschi, Maria

Doamna Maria Seleschi expune, printre altele, o „Bătrâna cu lumânare” (**Traian Chelariu**, „Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina”, în „Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25 decembrie 1935, pp. 9-11)

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **SELESCHI, MARIA** (24.IX.1870, Cernăuți / 26.III.1955, Turda), pictor. Studii la Academia de Arte Frumoase din Praga (1908). Lucrează peisaje, portrete, copii după picturi celebre. A avut expoziții organizate de Societatea

pictorilor din Bucovina).

(**Valentin CIUCĂ**, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Anvergura artistică a pictoriței **Maria Seleschi** se raportează la orizontul cultural bucovinean și la limitele academismului ca exprimare plastică. O astfel de constatare are menirea de a situa parcursul artistic în parametrii firești ai exercițiului critic și a sesiza unele elemente ce pot fi reținute pentru viitor. Asemenea unor maeștrii ai săi praghezi, exersează cu insistență pe tema portretului și obține notabile rezultate cu ceea ce era pe gustul epocii: **Capul de expresie**. Pictează cu sensibilitate și înțelegere **Cap de copil** din Botoșana, **Cap de bărbat**, dar și unele lucrări mai libere și mai credibil-expresive: **Zoe Hacman, Portret de femeie, Fetiță cu flori**. În asemenea lucrări, sesizăm licărul unei preocupări pentru definirea caracterologică, marca distinctă a etnicității, uimirea copilăriei).

Ștefan, Vasile

Actuala expoziție a pictorilor bucovineni aduce o certă consacrare: **Vasile Ștefan**, un talent cu adevărat puternic.

Plecând de la un desemn neșovăitor, acest pictor îl depășește prin culoare. Las la o parte considerațiile generale, pe care le-aș putea aplica la V. Ștefan și trec la tablourile lui, alegând, dintru început, o rară natură moartă, realizată major în verde și violet puternic, tur de forță pentru orice pictor.

Acvarelele, deși sunt bune, n-au reușit să mă intereseze, căci distonează neplăcut (evident, numai prin materialul plastic) de celelalte tablouri. Lucruri definitive: „Horecea” (în care lipsesc doar stihiiile lui Drumur), „Țețina 2” și „Balcic 1”. Foarte merituoase, celelalte uleiuri. „Pieta”, în orice caz, o îndrăzneată compoziție, în care notez un cer greu, de plumb, în stranie armonie cu roșul de sub capul lui Hristos.

Regretăm că Vasile Ștefan n-a expus și celelalte lucrări ale sale, îndeosebi un „Cernăuți, orașul dintre ceturi”, văzut de la înălțime.

Continuând în aceeași vigoare, Vasile Ștefan are toate șansele

să poată sta, odată și odată, alături de Petrașcu în plastica românească (**Mircea Streinul**, „Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **VASILE, ȘTEFAN** (22.XI.1905, com. Bălușeni, jud. Botoșani / ? București), pictor. Membru al U.A.P. Studii, la Academia de Arte Frumoase, Iași (1925-1929). Profesor la Cernăuți, la Liceul „Aron Pumnul” și Seminarul Pedagogic. Membru al Societății Pictorilor Bucovineni. În 1939 face o călătorie de studii în Franța. Stabilit în București; expune la saloane oficiale, la manifestările „Tinerimii artistice”, la anualele de pictură. Lucrează pictură în ulei (compoziția istorică surprinde corect mesajul pe care pictorul vrea să-l transmită privitorului; peisajele, adevărate studii după natură, se disting prin echilibrul între umbre și lumini, echilibru pe care îl întâlnim, de fapt, în întreaga sa operă). Apreciat de criticul I. Frunzetti. Expoziție retrospectivă, în 1975, la București).

(**Valentin CIUCĂ**, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Colorist vivace și mereu animat de sentimentul definitivului, face pictură cu verva unui febril, sedus de marele mister al naturii în ipostazele ei triumfale sau umile. Pictorul are un continuu nesaț de a picta spectacolul lumii, atras, ca venețienii altădată, de fulguranta strălucire a apei în asfințit. Tablourile lui degajă o volatilitate mereu animată de solaritatea unor aștri imaginari. Bogăția reflexelor dinamizează potențele secrete ale culorii pe baza unui scenariu grafic mereu surprinzător. Colorismul lui are vitalitatea imaginativă a unui vizual pur, sensibil și atașat stărilor de jubilație, de adorație chiar a naturii. În prelungitele dialoguri cu realitatea a aflat că lumina taborică are sensul revelației. Practic, sfîntenia luminii miraculoase face ca suprafața tabloului să exulte ca urmare a unei tandre mângâieri.

Natura nu-l pune niciodată în situația de a se uimi, ci mai degrabă determină complexe stări de hedonism spiritual, simțindu-se, ca și Luchian, un ales. Dar, dacă Luchian privea dramatismul culorii, **Vasile Ștefan** doar bucuriile ei. Pictor în toată fibra ființei sale, Vasile Ștefan a celebrat ca un preot cu har în altarul frumuseții naturii. Pictura i-a oferit

prilejul să fie fericit și să-i ferească pe alții. În spațiul vast al naturii, tinere nubile pozează în splendoarea senzuală lor nudități și scena nu cunoaște nici o clipă tentația frivolității. Ștefan Vasile este artistul căruia memoria colectivă îi datorează încă foarte mult, el fiind, în fapt, unul dintre marii noștri interbelici).

Topor-Tarnovietzky, Maria

Autocriticismul ce i-a lipsit Domnului Hrușca l-a avut, în acest an, Doamna **Maria Topor-Tarnovietzky**. Timp de aproape cinci ani, a fost absentă din manifestările plastice bucovinene. Expoziția dumisale a fost, acum, o revelație. Sensibilitatea artistică e adecvată fiecărui motiv. Expoziția a fost prea bună ca să insistăm, aici, asupra câtorva scăderi, ce le-am schițat destul de dur cu altă ocazie. Pe lângă acordarea tehnică la stările sufletești, se adaugă gustul cu care motivul este pus în pânză. Multă înțelegere. Utilizează spații necolorate sau colorate puțin, cu efecte minunate. În muzică, pauzele uneori destul de lungi, ca durată, nu strică unității componistice, fiindcă auditorul, odată prins în mrejele ritmului, completează tainic mai departe ceea ce lipsește. Același lucru, și în pictură, cu deosebirea că golul de timp este, aici, spațiul gol.

Artista stăruie în portret. Portretul este specie dificilă. Trebuie împăcate tehnica cu asemănarea. Artista este aproape de concilierea lor. Are portrete bune, după cum bune portrete are și celălalt iubitor de portret: Domnul Hrușca (**Eugen Pohonțu**, „Junimea Literară”, nr. 5-8, mai-august 1930, pp. 345-348).

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **TARNOVETCHI, MARIA (TOPOR)** (? / ?), pictor. Profesoară de desen la Cernăuți. Între 1920-1940, participă cu picturi la expoziții organizate în acest oraș).

Țintă, E.

E. Țintă, impresionist de talie pură, acrobațește cuțitul, pensula și culoarea în sensuri și stratificări multiple și dulci (**Eugen Pohonțu**, „Considerațiuni despre plastica anului 1932” („Junimea Literară”, nr. 7-12, iulie-decembrie 1932, pp. 337-340).

Veslovschi-Nițescu, Vera

Expoziția Veslovschi Nițescu. De la expoziția lui Kolnic (doi ani, aproape), n-am mai văzut, în Cernăuți, ceva remarcabil, din punct de vedere artistic-plastic. Pânzele doamnei Nițescu-Veslovschi fac să vibreze sufletul, ceea ce constituie garanția unei arte inspirate, sinceră.

Marea calitate, însă, a acestei artiste, pentru noi, e că simte românește. De după război, au răsărit o puzderie de pictorași și pe la noi, cari s-au repezit prin muzeele de la Paris (îndeosebi, cele din Bulevardul Montparnasse...), apoi s-au întors, repezori, în țară, fiecare cu câte un „styl afirmat personal”. Nimic românesc, însă! Ceea ce cred că întrevăd în realizările doamnei Veslovschi Nițescu este tocmai această atmosferă intimă caldă, sănătoasă; această eleganță a liniilor și armonia tonală a coloritului, care ar putea fi învinuit de timiditate, dacă nu s-ar ști aprecia tocmai delicatețea unui suflet feminin, modest și iubitor...

Păcat că cetățenii Cernăuțului, renumiți ca iubitori de muzică, cremvurști, cafea cu lapte, nu știu să aprecieze și artele plastice, încât vizitatorii acestui fel de manifestări artistice sunt de un mic procent și mereu aceiași.

Dar unde sunt școlile, profesori, elevi? / **Paje** („Junimea literară”, 1928, pg. 287)

*

Expoziție: Domnul Jean Nițescu, soțul doamnei Vera Veslovschi-Nițescu, pictor de mare valoare și domnia sa, a deschis, la 1 Mai 1935,

expoziția lucrărilor sale în sala Dalles.

Domnia sa expune 11 portrete-figuri, 14 nud-studii, 10 compoziții-grupuri și 35 de peisagii diferite, majoritatea reprezentând scene, peisagii și tipuri de țărani munteni din Bucovina.

Cititorii noștri și, în special, Bucovinenii sunt rugați să viziteze această expoziție, unde vor găsi o adevărată reconfortare sufletească. („Gazeta Bucovinenilor”, Anul II, nr. 14, 15 mai 1935, pg. 1).

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **VESLOVSCHI-NIȚESCU, VERA** (10.IX.1901, Câmpulung Moldovenesc / 3.VIII.1974, București), pictor. Studii de pictură la Brno (1915-1916), după care se înscrie la Academia de Arte Frumoase din București pe care o absolvă în 1924. Pleacă la Paris pentru a-și continua studiile la Academia Julian (1924-1926). În capitala Franței expune lucrări la Salonul Oficial și la Salonul Societății Naționale. Revenită în țară își continuă activitatea la Craiova (1927-1929) și București (1929-1974). Membră a Asociației „Tinerimea artistică” și a cenaclului „Ion Andreescu” din București. A lucrat pictură în ulei (portret, natură statică, flori), în cadrele realismului figurativ național. A pictat, cu delicatețe, figuri de tineri și tinere, atrasă de frumusețea fizică a corpului uman, pe care a căutat s-o redea cu ajutorul culorilor. Bucovina i-a fost un permanent izvor de inspirație. A avut expoziții personale și de grup).

Wedeniowsky, N.

Domnul N. Wedeniowsky expune, printre altele, un autoportret (**Traian Chelariu**, „Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina”, în „Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25 decembrie 1935, pp. 9-11).

5. Aristocrații frumosului

Odată cu Radu Giurgiuveanu, Leon Hrușca și Paul Verona, în Cernăuți începe să se afirme o aristocrație a frumosului, care capătă contur și se afirmă, drept grupare artistică oarecum distinctă, începând din toamna anului 1931, când, datorită eforturilor profesorului-căpitan Eugen Pohonțu și ale pictorilor Giurgiuveanu și Verona, se organizează, după model nemțesc, un adevărat „Octombrie de Bucovina” românesc, respectiv Salonul de Toamnă, cu intenția declarată de a se ajunge, în curând (dar mult mai durează „curând”-ul la români!), și la un Salon de Iarnă, cele două manifestări de artă obligând, practic, oficialitățile (și ce oficialități aveau Cernăuții!), să caute soluții pentru construirea unui spațiu expozițional adecvat și, drept anexă, a câtorva ateliere, care să fie puse la dispoziția artiștilor.

Expozițiile, în Cernăuți, se făceau, de prin 1906, în spații impropii, drept aglomerări de lucrări pe pereți slab luminați, dar se pare că și „tradiția” aceasta avea un oarecare farmec, din moment ce Vladimir Nichitovici avea să o folosească și în vremuri mai bune.

Odată cu salonul de toamnă din 1931, se afirmă, la Cernăuți, o adevărată aristocrație a frumosului, recunoscută ca atare și în vremurile istorice ale Bucovinei, și în vremurile de după aceea, în care, și de o parte, și de alta ale sârmei ghimpate, creația începe și se sfârșește cu suficienții impuși de bolșevism și care nu au memorie, nu au rădăcini, ci doar plutirea aceea stranie de balon colorat, regășibilă mai ales în lumea poetică, în trândăvia scremută a versificărilor albe.

Apariția, prin afirmare, a unei noi generații de artiști plastici, școliți și rășcoliți, în tehnică și în cultură artistică, prin diverse academii europene de arte frumoase, determină și afirmarea unor trăitori ai frumosului, precum Eugen Pohonțu, Traian Chelariu sau Mircea Streinul, care, foarte curând,

datorită subiectivității, vor duce și la încheierea unei vieți artistice unitare la Cernăuți, dar și la o dezbinare teribilă între artiști, „mărul discordiei” fiind George Lowendal, un adevărat Maiakovski al picturii, care, sub aparența de cuminenie iconografică, produce o adevărată revoluție în pictura bucovineană, una „în gura mare”, care îi transformă pe trăitorii de frumos, și, în primul rând, pe Pohonțu, în critici. Dar nici măcar Mircea Streinul nu poate evita acest risc, el fiind partizanul unui Esenin al penelului, Vladimir Zagorodnicov, și, datorită exagerărilor agresive, ba chiar insolente ale lui Pohonțu, un anti-Lowendal, deși, în lăuntric, îl prețuia pe năvalnicul leningrădean.

Eugen Pohonțu însemna, prin profesie și prin viața lui socială, lustrul clipei, personajul care își durează numele pe opera altora, în vreme ce Streinul, care era o vâlvătaie artistică, pe neașteptate străfulgerată pe cerul Bucovinei, detesta ierarhizările până la a comite ierarhizări și adora orice gest creator, prin care patrimoniul spiritualității bucovinene avea de câștigat. Tocmai de asta, Mircea Streinul, ca și în cazul lui Teofil Lianu, ajunge să exagereze în privința valorii operei lui Vladimir Nichitovici, ba mai antrenează după sine și o întreagă generație scriitoricească și artistică întru omagierea lui Nichitovici. Gestul este superb, fără îndoială, și nu cred că vreun alt pictor român în viață a avut, în vreun moment aniversar, elogii din partea tinerilor scriitori și din partea marilor artiști ai vremii sale, așa cum s-a întâmplat, după cum veți vedea în paginile care urmează, cu Vladimir Nichitovici, admirabil profesor cernăuțean și, mai târziu, din postura de primar al Iacobenilor, un om care avea să-și vadă visul de a construi o casă de creație pentru artiștii plastici aproape împlinit, apoi spulberat de vâltoarea războiului. Dacă visul lui Nichitovici ar fi fost dus până la capăt, Iacobenii s-ar fi ales cu cel mai reprezentativ muzeu al artei plastice bucovinene. Dacă, măcar în anii aceștia sau în cei care vor urma, ar mai exista, în Bucovina, un Vladimir Nichitovici și un Mircea Streinul, muzeul acela ar deveni realitate, iar artele plastice bucovinene ar reînvia cu vigoarea perioadei interbelice.

Despre aristocrații frumosului (poetul E. Ar. Zaharia îi numise pe iconari „aristocrații simțirii”, și tocmai de asta sintagma derivată mi se pare suficient de sugestivă), despre aristocrații frumosului s-au scris pagini memorabile, pe care le voi reproduce, fără alte comentarii (I.D.).

Vladimir NICHITOVICI

(28.09.1890, Rădăuți – 1979, Iacobeni)

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **NICHITOVICI, VLADIMIR** (28.IX.1890, Rădăuți / 1979), pictor de formație clasică. Licențiat în Drept, Istorie și Geografie. Profesor la Liceul Particular nr. 1 „Em. Grigorovitză” din Cernăuți. Prezent la manifestările de artă organizate de Asociația Pictorilor Bucovineni. Adevărat „poet al paletei”, acest artist înzestrat a pictat, într-o cromatică vie, peisaje din Bucovina. Din lucrările sale: „Prin munții Bucovinei”, „Pârâu de munte”, „Vedere din Șipotele Sucevei”, „Cascadă 2” etc.).

(**Valentin CIUCĂ**, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Cunoscut în spațiul cultural bucovinean, pictorul a insistat în creație asupra artei peisajului. S-a manifestat ca un hedonist care știe că dialogul vizual poate genera suportul intimităților confesive ale unui cuplu în care partenerii știu să ofere, dar să și primească. Tratarea plastică a peisajului mizează pe regulile de autoritate ale instrumentarului clasic, fără excesele unei fantezii scăpată de sub controlul intelectivului. Senine și armonioase, viziunile pictorului fac din întâlniri cu natura momente stenice, irepetabile, și stau sub semnul cordialității. Sunt, altfel spus, colocvial-reciproce confesiuni, unde nota lirică nu poate fi exclusă. Pictând cu o evidentă plăcere, **Vladimir Nichitovici** a avut șansa de a convinge și de a rămâne, astfel, în conștiința concitadinilor).

Domnul **Nichitovici** nu este tributarul influențelor. Școlește pe cont propriu. E la prima expoziție. Constatăm divorț între eventuala dumisale sensibilitate de artist și mijloacele de exprimare de care dispune.

În literatură, trecerea nesimțită de la o situație la alta se face

prin mijlocirea ideilor și a cuvintelor de legătură, ce asigură unitatea lucrării. În pictură, mijlocirea dintre culorile disparate, stridente, dintre subiect și mediul înconjurător, se face cu ajutorul reflexelor (penetrația reciprocă a unei culori în alta). Unele din tablourile cu flori ale domnului **Nichitovici** sunt tăioase, nu se armonizează cu fondul, din cauza lipsei reflexelor și, mai ales, a lipsei de valori juste ale tonurilor. Tonurile de aceeași valoare stau pe același plan, nu reliefează.

Valoarea tonului și trăsătura bine găsită echivalează, în poezie, cu cuvântul pregnant, iar în teatru, cu gestul bine sintetizat. Gestul sintetic subliniază o situație mai bine decât dacă s-ar întrebuința un surplus de mișcări succesive. În poezie, cuvântul pregnant sugerează o imagine, o stare sufletească mai bine decât o interminabilă perifrază, umplutură cu efect diluat, deși ar putea spune același lucru.

Domnul **Nichitovici** are culoarea migălită. Trăsăturile bat pe loc (Minuțiozitatea Domniei sale a fost socotită de unii drept realism. Detaliul și minuțiozitatea nu sunt atributele esențiale ale realismului. Realismul constă în preferința de a înfățișa viața așa cum este, banală și urâtă. Între realismul pictural și cel literar nu este altă deosebire decât aceea a mijloacelor prin care se realizează aceste două arte diferite). O trăsătură sintetizată și o tonalitate sigură ar fi produs efecte mult mai mari. Se ajunge la acest lucru numai atunci când între ceea ce simțim și ceea ce vrem este acord cu ceea ce putem. Și o putem în general, în măsura în care am căpătat dexteritatea prin exercițiu.

Domnul **Nichitovici** este bine intenționat, lucrează fără răgaz și are auspicii de devenire. / **Eugen Pohontu** („Junimea Literară”, nr. 5-8, mai-august 1930, pp. 345-348).

*

Domnul Vladimir Nichitovici, cel mai bogat în lucrări, douăzeci, în total, are trei peisagii / „Din Grădina Publică”, „Toamna în Grădina Publică” și „Spre seară”), cari îi arată drumul pe care ar trebui numai să meargă până la capăt ca să scape de migala obositoare, la care l-a condamnat tehnica dumisale de aquarelist petit-bourgeois. / **Traian Chelariu** („Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25 decembrie 1935, pp. 9-11).

*

Pictorul **Vladimir Nichitovici**, unul din fruntașii vechei garde

a plasticii bucovinene, al cărui colorit completează fericit un desemn din cele mai minuțioase, pregătește o expoziție personală.

Cu toate că, în timpul din urmă, arta lui Vladimir Nichitovici a fost (atât de pe nedrept!) atacată (și sunt sigur că atacurile au fost interesate), tablourile acestui maestru continuă să atragă prin sinceritatea lor și prin atmosfera de basm, pe care nici un fals modernism, fie chiar... loewendalist, n-o poate devaloriza („Suceava”, nr. 5, 6 ianuarie 1939, pg. 2).

Aseară, traversând Piața Unirii, am văzut, deodată, o arătare ciudată, șchioapă, care, șotânc-șotânc, se grăbea spre strada Brâncoveanu.

„Hei!, i-am strigat. Nu cumva ne cunoaștem, coane Barbă-Cot?”.

Arătarea s-a oprit, uitându-se bănuitor la mine; apoi, fața i se luminează ca și cum ar fi trecut o rază de lună peste ea.

„Mata ești? Credeam că s-a luat vreun polițist după mine... Am fugit dintr-o carte de povești și proprietarul ei m-a reclamat la domnu' Bolocan!”.

„Știi ce? Vino într-o carte de-a mea!...”.

„Mulțumesc, însă am un plan mai bun. Mă duc la „Salonul de iarnă”, să m-ascund într-un tablou de Nichitovici. Vrei să mă conduci pân-acolo?”.

„Mai e vorbă?!“.

Ajungând la expoziție, piticul și-a luat rămas-bun de la mine, a făcut un salt și... iată-l într-un tablou. Încă puțin și Barbă-Cot a și dispărut între niște brazi! Întocmai ca un erou al lui Andersen...

Munții se înalță ca-ntr-o legendă cu pajere de aur. Nourii curg leneși peste culmi și brazii își freamătă verdea eternitate. Minunatele, calmele dumbrăvi! Oare piticii nu se-adună la sfat acolo? Căci totul e de poveste și isvoarele murmură cu plâns mic de doină...

Astfel sunt tablourile profesorului Nichitovici!

Peisagii admirabile, dintre cele mai frumoase ale Bucovinei.

Pictor de educație clasică, Vladimir Nichitovici își alege în consecință subiectele: viziuni limpezi, grandioase, pe cari le tratează



larg, după un desen minuțios, perfect, de-o siguranță puțin întâlnită.

Întotdeauna, generos în culoare, evită, totuși, efectele imediate, așa că nu vom găsi niciodată stridente în tablourile profesorului Nichitovici. Priviți câtă armonie, de pildă, în „Prin munții Bucovinei”, „Pârâu de munte” sau „Vedere din Șipotele Sucevei” (expuse în „Salonul de iarnă”).

„Cascadă 2” (No. 49) e o capodoperă, în care maestrul se întrece pe sine însuși. Atrag atenția, mai ales, asupra felului în care e tratată apa, element atât de dificil în pictură, și vă veți convinge că Vladimir Nichitovici e un mare maestru. „Cascadă 2”, în care autorul încearcă (și cu cât succes!) o manieră mai nouă, e o culminație a acestui sobru artist.

Întru toate remarcabil e și „De pe Dominic”, de-o suavă poezie hibernală, căci Vladimir Nichitovici cunoaște și toate tainele pastelului.

pe care-l utilizează cu o desăvârșită măiestrie.

*

Vladimir Nichitovici, pe care am avut fericirea să-l cunosc și ca profesor, un profesor drept, bun și cu dragoste de specialitatea sa, a fost atacat, nu prea de mult, pentru... cinstea lui artistică. Da, se-ntâmplă și astfel de lucruri... Astăzi, vreau să lămuresc pe cei ce, din întâmplare, cunosc atacurile respective: Vladimir Nichitovici a fost înjurat nu pentru că ar fi pictor slab, ceea ce nu e cazul, ci pentru că tablourile lui se vindeau, pe când altele, bune în felul lor, dar de proveniență oarecum galițiană, mucezeau prin cotloane.

Vladimir Nichitovici a fost, totdeauna, dușmanul unor anumite moravuri gazetărești. Și nici că se poate altfel; căci e un pictor prea valoros, ca să meargă, pentru a-și vinde tablourile, la micile și murdarele notițe de reclamă, câștigate prin bani sau chiar prin alte „remunerații”.

Vladimir Nichitovici, care, ca profesor, a educat atâtea generații de cunoscători ai plasticeii, a depășit, de mult, diletantismul. În plină maturitate, Vladimir Nichitovici se poate mândri că arta sa a parcurs un drum drept, fără ezitări de diletant. Peisaj, portret sau floare, toate sunt frumoase la acest poet al paletii, ceea ce e un mare dar al zeilor.

De admirabile calități sufletești, Vladimir Nichitovici e admirabil și în creațiile sale. Într-un timp când pictura se află la periculoase răscruci, tablourile profesorului Vladimir Nichitovici sunt un model de măiestrie tehnică, de grandoare a subiectului, de cuminenie a tratării, așa că, fără nici o ezitare, acest artist trebuie considerat ca un adevărat vrăjitor al penelului, ca un neîntrecut peisagist și, în cele din urmă, ca un clasic al culorii.

În pictura românească, Vladimir Nichitovici și-a cucerit un loc de onoare! / **Mircea Streinul** („Un poet al paletii: Vladimir Nichitovici”, în „Suceava”, nr. 14, 18 ianuarie 1939, pg. 2).

*

În pictura bucovineană, maestrul Vladimir Nichitovici e un nume consacrat.

În foiletonul pe care l-am închinat, nu de mult, acestui visător al paletii, am analizat câteva aspecte din bogata și sugestivă lui operă.

Arătăm, acolo, că Vladimir Nichitovici e un adevărat poet în

pictura sa, care evocă întreaga frumusețe a peisagiului bucovinean.

Om de imens bun-simț (vai, dacă toți pictorii noștri ar avea bun-simțul lui Vladimir Nichitovici!), el a lucrat, întotdeauna, pentru unitatea spirituală a artiștilor plastici din Bucovina, inițiind, împreună cu alți oameni de mult suflet, o asociație profesională, care-a dat cele mai frumoase rezultate.

Astăzi, Vladimir Nichitovici e primar la Iacobeni, admirabila noastră localitate carpatină.

La Iacobeni, Vladimir Nichitovici se gândește să facă lucruri mari pentru pictorii arboroseni. Între altele, intenționează să facă o casă de odihnă pentru pictorii din Ținutul Suceava (N.R.: așa i se spunea, oficial, Bucovinei, pe vremea dictaturii carliste), care, astfel, ar avea prilejul să-și îmbroscăteze, cu minunate peisagii, viziunea. În felul acesta, ar avea de câștigat nu numai artiștii plastici, ci și frumoasa localitate a iacobenilor.

Prefectura de Câmpulung îi va acorda, desigur, întregul sprijin.

În ce privește arta lui Vladimir Nichitovici, ea se bucură de prețuirea tuturor cunoscătorilor, întrunind o impresionantă unanimitate.

Astăzi, Vladimir Nichitovici lucrează la o epopee plastică a munților noștri. Va fi o simfonie de culoare, o operă menită să smulgă munților carpatini tot farmecul uriașelor culmi, toată culoarea brazilor și tot azurul calmelor ceruri, unduite peste uriașele stânci.

Vladimir Nichitovici rămâne, prin excelență, evocatorul munților și-al isvoarelor. Acesta e specificul lui. Munții și isvoarele lui Vladimir Nichitovici, s-ar putea spune, fac concurență naturii...

Noi, tinerii scriitori bucovineni, îi aducem lui Vladimir Nichitovici urarea să-și continue, cu același entuziasm și cu același mare talent, opera, operă care, integrată în sufletul arborosean, continuă o superbă tradiție artistică. / **Mircea Streinul** („Profesorul Vladimir Nichitovici, pictorul și omul”, în „Suceava”, nr. 52, 6 martie 1939, pg. 3).

*

Sta pitită printre crengile unei răchite, deasupra luciului de-argint al apei, deasupra jocului vrăjit al peștilor, deasupra poveștii neînțelese a sclipirii umbrelor purtate de unde, leagăn și, totuși, barcă spre tărâmurile necunoscute ale viitorului.

Mușchii înnodaseră covor umed pe margini și fiecare pas se ghicea în tresăririle mute, tot mai mute, ale trunchiului.

Omul își mângâia picioarele în praful cărării. Se bucura. Și binecuvânta mâna măiastră a semenului, pe cărarea de dincolo de punte.

Departe, înfrânt de dorințe, povârnit sub freamătul așteptatului mâine, îi uita farmecul...

Omul pășea, înfrânt de dorințe, povârnit sub freamătul așteptatului mâine, ducând în suflet, nebănuite, comorile punților prezentului.

Fiecare bătaie a ornicului era o punte. O punte deasupra pârâului cu jocuri de pești și, totuși, deasupra adâncii prăpastii a vieții. / **Aurel Fediuc** („Puntea / Domnului profesor Vladimir Nichitovici”, în pagina lui Mircea Streinul, „Profesorul Vladimir Nichitovici, pictorul și omul”, „Suceava”, nr. 52, 6 martie 1939, pg. 3).

*

Pictorului de distinsă și bucovineană factură, adeziunea cea mai integrală, în lupta de cucerire a frumosului.

Dea bunul Dumnezeu biruință definitivă artistului Vladimir Nichitovici, spre mândria acestui neam. / **Procopie-Miliște** („Lui Vladimir Nichitovici”, în pagina lui Mircea Streinul, „Profesorul Vladimir Nichitovici, pictorul și omul”, „Suceava”, nr. 52, 6 martie 1939, pg. 3).

*

O primăvară cu început de vis...

La marginea satului, se despărteau două lumi: cea de lemn și cea de lut...

Iarba ștergea nume uitate pe cruci, spălate de rouă, de ploi sau de brumă...

Liniște. Puteai să-ți auzi gândul...

Poate un străin?...

Un cânt sau un plâns sfînșea ceața, în care se dizolvau, ca într-un poem de Streinul, stejarii.

Câteva frunze, rămase din toamnă, fâlfâiau ca niște batiste-nșăngerate depărtării...

O groapă nou săpată... Pământul jilav aștepta primenire, un trup vânturat să înnoiască bogățiile Tale, să le hrănească...

O groapă așteaptă... Pe cine?

Liniște...

Puteai să-ți auzi gândul...

O primăvară cu început de vis... / **Neculai Tăutu** („Pastel / Domnului profesor Vladimir Nichitovici”, în pagina lui Mircea Streinul, „Profesorul Vladimir Nichitovici, pictorul și omul”, „Suceava”, nr. 52, 6 martie 1939, pg. 3).

*

Tablourile lui Vladimir Nichitovici reprezintă peisagii bucovinene, al căror realism e redat cu naturalețe fină și cu fericită îmbinare de culori.

Pictor, în sensul desăvârșit al cuvântului, Vladimir Nichitovici și-a câștigat, în arta românească, un loc de onoare, spre mândria acestor plaiuri de vis și lumină. / **Adrian Bondar** („Vladimir Nichitovici, pictorul peisagiului bucovinean”, în pagina lui Mircea Streinul, „Profesorul Vladimir Nichitovici, pictorul și omul”, „Suceava”, nr. 52, 6 martie 1939, pg. 3).

*

Trecând, într-o dimineață de iarnă, pe stradă, l-am observat pe Nichita al nostru, stând lângă catedrală și privind cu dragoste grădina Arboroasa, acoperită de zăpadă multă.

Am observat, personal, că, întotdeauna, când pictează, zâmbește, pune multă dragoste, desmierdând cu ochii priveliștea.

E mereu nefericit că, din lipsă de timp, nu poate picta tot ce-i place.

A fost, întotdeauna, conservator în pictură și oricărei influențe, venită din afară, nu i-a cedat deloc sau numai parțial.

E constant, în ce privește execuția picturii sale. Bun camarad, nu e invidios, doar la expozițiile comune vrea să aibă, întotdeauna, un perete, ocupat în întregime, și, anii trecuți, parcă l-ar fi monopolizat... / **Vladimir Zagorodnicov** („Cuvintele unui pictor”, în pagina lui Mircea Streinul, „Profesorul Vladimir Nichitovici, pictorul și omul”, „Suceava”, nr. 52, 6 martie 1939, pg. 3).

Leon HRUȘCA

(22.02.1895, Cernăuți – 18.09.1961, Cluj-Napoca)

(Emil SATCO, „Enciclopedia Bucovinei”: **HRUȘCĂ, LEON-ANTON (Hruszka)** (22.II.1895, Cernăuți / 18.IX.1961, Cluj-Napoca), pictor. Studii de pictură, începute la Academia de Arte Frumoase din Viena. Izbucnind primul război mondial, termină studiile la Academia de Arte Frumoase din București (1925). Profesor de desen la Liceul „Aron Pumnul” din Cernăuți, la liceul din Suceava, apoi la școli din București, Abrud, Deta-Timișoara, Focșani. Lucrează peisaje, portrete, capete de expresie. A avut expoziții personale la Cernăuți (1920, 1926, 1927, 1930 și 1942), la Ateneul Român din București (1942), la Abrud (1945), Cluj (1946 și 1958), Turda (1947). Participă la Salonul Oficial București (decembrie 1929 / ianuarie 1930), Ateneul Român din București (1930); Salonul de toamnă Cernăuți (1932); Focșani (1950-1955); București (1952); Iași (1954). Premiul Academiei de Arte Frumoase din Iași (1945), la Salonul Oficial al Moldovei. La Complexul Muzeal Bucovina din Suceava se află 3 lucrări ale pictorului: „Portret de femeie”, „Rouă cu flori”, „Copilă”. Cele mai multe lucrări s-au păstrat la moștenitorii pictorului).

(Valentin CIUCĂ, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Precocitatea artistică a pictorului va fi confirmată încă din timpul liceului și-i va permite o abordare detașată a autorității măștrilor de la Academiiile de artă din Viena și București. Acest statut profesional va fi menținut pe tot parcursul vieții, fapt cu implicații majore în edificarea operei. Ca orice artist român din perioada interbelică, va resimți presiunea modelului impresionist în peisaje și pe cel cu tentă academică în portrete. Putem spune că rigoarea germană este compatibilă construcției personajului, în timp ce claritatea franceză șade bine

aventurii solitare în natură. Nu este un creator de peisaje, ci, mai cu seamă, un spectator fermecat de motiv. Se abandonează în vastitatea naturii și se simte bine. Rareori, se revoltă cezanneean și are vagi tentative de construcție a spațiului.

Culoarea exprimă omogenitatea logică a armonicului și subtilitatea unui liric. În general, se simte la largul său în raport cu variile medii naturale și se adaptează desfășurării molcomelor culmi ale **Obcinilor Bucovinei**, dar și în relație cu **Țara de Piatră a Apusenilor**. Locurile prin care a trecut se regăsesc în pictura lui și traseele existenței devin parcurs artistic. **Plute pe Bistrița, Iarna la Cluj, Detunata** sunt edificatoare pentru aspirațiile și posibilitățile artistului. În portrete, nu flatează modelul, dar nici nu-l strivește sub efectul unor arzătoare ecleraje. **Leon Hrușca** ar putea beneficia de un tratament critic mai insistent, în sensul valorificării operei printr-o retrospectivă cu lucrări bine selectate, capabile să configureze profilul unui creator).

Domnul **Hrușca** este un pictor de talent și plin de nădejdi. Suntem convinși. Tablourile sale din acest an, însă, denotă graba lucrativă, ca să poată avea la timp numărul de tablouri necesar unei expoziții. Interesul mercantil poate dăuna artistului. Și dorim revenirea vechiului control autocritic, pentru ca pe linia de evoluare să însemne crescendo popasuri lăudabile de progres.

Totuși, trebuie remarcate cele câteva pânze de iarnă și toamnă, în gamă violetă, pline de atmosferă, încât simți umiditatea reumatică, penetrantă a anotimpului. / **Eugen Pohontu** („Plastica sezonului trecut / 1931”, în „Junimea Literară”, nr. 5-8, mai-august 1930, pp. 345-348).

*

Pictura Bucovineană, descinzând ca valoare obiectiv-artistică din Epaminonda Bucevski, a dat, înainte de război, două elemente de suprafață: Maximovici și Arhip Roșca. Primul, în compoziții uneori prea dulceag tratate, poate din lipsa unei culturi suficiente, e, totuși, meritoriu. Al doilea, care se anunța ca o adevărată forță plastică, n-a reușit să ajungă la desăvârșire din cauza morții timpurii. Cine știe... Dacă Arhip Roșca trăia, ajungea, poate, un mare maestru, care să continue cu succes linia inaugurată de Epaminonda Bucevski. În orice caz, Arhip Roșca e,

în pictură, corespondența compozitorului Ciprian Porumbescu (și cred că Anton Roșca, fratele regretatului artist, ar trebui să adune într-o carte toate câte și le amintește despre el).

După războiul mondial, pictura bucovineană a luat un avânt care ar fi comparabil cu acela al literaturii arborosene.

S-au impus câteva valori sigure, ca doamna Constantinovici-Hein, și, astăzi, saloanele artiștilor plastici aduc adevărate revelații.

În conicele noastre plastice, ne vom ocupa, însă fără a ierarhiza în nici un fel, de pictorii care s-au conturat mai personal în Ținutul Suceava.

Unul din ei e, cu certitudine, Leon Hrușca.

Desenator sigur pe tratarea liniară pe care o dă obiectului, Leon Hrușca își poate permite să interpreteze, printr-o viziune proprie, planurile artistice.

Trecând de la desen la culoare, el se afirmă și aici, utilizând cu îndrăzneală cele mai variate nuanțe.

Perfect portretist (remarc pastelul care-l înfățișează pe I. P. S. S. Mitropolitul Visarion, un tablou dintre cele mai valoroase), Leon Hrușca nu e mai puțin mare în peisagiu.

Ceea ce ni-l apropie îndeosebi, și de aceea Leon Hrușca are, întotdeauna, ceea ce se prezintă destul de rar, succes la public, e că știe să creeze atmosferă, un dar pe care numai puțini artiști îl stăpânesc. Remarcăm îndeosebi o „Iarnă”, cred că pe malul Prutului, din colecția profesorului Dr. N. Tcaciuc-Albu, în care găsim întreg meșteșugul lui Hrușca. Desen viguros, justă dozare a albului, atmosferă de vis. O „Iarnă” care trăiește, care te invită la meditare, o „Iarnă” în care, ca să spunem așa, simțim omătul și copacii profilați pe-o perspectivă minunată de adâncă.

Leon Hrușca a prins, în numeroase uleiuri, specificul Cernăuților (nu trecem cu vederea nici peste acvarelele din Suceava); lucrând în griuri armonios gradate la diferitele sale ierni, a fixat parcă toate negurile acestui oraș atât de pitoresc și variat.

Adânc lucrate și aspectele Dominicului solemn și autumnal. Am dori, date fiind posibilitățile lui Hrușca, să lucreze la câteva perspective ale Cernăuților (îndeosebi de pe Dealul Viilor și de pe culmea

Dominicului), utilizând un desen minuțios, gen Breughel, evident: fără să-și modifice viziunea personală.

Atât în desen, cât și în culoare, Leon Hrușca, fără a fi de o anumită noutate (stridentă, deci lipsită de gust), aduce aportul prețios al unei viguroase viziuni personale, care-l așează între maeștrii plastice contemporane din România.

Plurilateral în motive (portret, peisagiu și flori), Leon Hrușca e plurilateral și-n mareie de creion, cărbune, pastel, acuarelă, tempera, ulei. În toate, la fel de propriu.

Uleiurile (ca acele stânci din colecția Dr. Adolf Schmidt) încoronează posibilitățile plastice ale lui Leon Hrușca. Ele sunt de o tărie admirabilă în culoare și evidențiază toate calitățile pictorialului.

Timpul va valorifica talentul lui Leon Hrușca. Noi anticipăm și credem că nu greșim întru nimic, afirmând că avem în fața noastră un pictor cu mare viitor. / **Mircea Streinul** („Suceava”, nr. 10, 13 ianuarie 1939, pg. 2).

*

Din inițiativa cercului „Bucovina Literară”, s-a inaugurat prima expoziție de pictură, de după Reîntregire, din Cernăuți, aceea a domnului Leon Hrușca.

Despre pictorul Hrușca condeiul te îndeamnă ușor să scrii. Ochiul, prins în mirajul culorii, cheamă inima și mai puțin rațiunea critică.

De aceea, vom judeca lucrările expuse cu subiectivitate voită. Cine se joacă, primăvara, cu fluturi se zice a fi copil. Pentru că noțiunea de copil înglobează inconștiența, siguranța, impetuositatea cu toate farmecele proprii.

A acuza pe un mânuitor al penelului de copilărie este, în același timp, un sublim omagiu și un lucru riscant.

Când cineva spune drept ceea ce vede, așa cum vede, mărturisește simplu tot ce aude, așa cum a sesizat cu propriile lui simțiri, se cheamă a fi un caracter, adică un om lipsit de contingente și scrupule convenționale.

În pictura lui Hrușca, obiectul notei noastre, se pare că ne întâlnim cu un fel de alungător de fluturi.

Culori vii, chipuri dragi de copii cuminți, peisagii cu revărsări de lumină, portrete de codane, capete de expresie, studii în creion și cărbune, pastel și ulei, toate izvorâte plastic cu nevinovata sinceritate a ochiului și simplitatea caldă a meșteșugului, pornit și condus de unica lege a inimii.

E în pictura lui Leon Hrușca ceva nedefinit: când un vădit accent de urcare către „academic”, către „lege”, când o impetuoasă și riscată întoarcere către desen simplu, către sine.

Estomparea detaliului, fuga fricoasă de „fotografie”, face pe profesorul Hrușca să exerseze, câteodată, ca, imediat, grija de a nu cădea în simplă înmănunchiere de umbre și lumini să-l fugărească pe fâgașul celeilalte extreme.

Două piese, „Violonistul” și „Cap de bețiv”, sunt lucrate cu metode moderne de expresie plastică și lasă să se întrezărească drumul nou, spre care se îndreaptă pictorul.

Rămâne, totuși, întrebarea dacă arta, în genere, și arta plastică de care vorbim nu trebuie să fie și altceva decât expresia inimii; nu este sau nu trebuie să fie arta și rațiune, trecută prin focul catalizator al inimii, pentru ca să se numească artă? / **Gheorghe Noveanu** („Expoziția de pictură Leon Hrușca”, în „Revista Bucovinei”. Nr. 8, August 1943, Cernăuți, pp. 403, 404).



Paul VERONA

(09.04.1897, Herța – 15.01.1966, București)

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **VERONA, PAUL** (9.IV.1897, Herța, jud. Dorohoi / 15.I.1966, București), pictor. Studii liceale, Facultatea de Drept (1914-1919) și Școala de Belle Arte din Iași. La ultima, l-a avut ca profesor pe unchiul său, pictorul Arthur Verona. Între 1919 și 1921, a studiat la Academia „Julien” din Paris. Întors în țară, va activa, o perioadă destul de mare, la Cernăuți, unde pune bazele Societății Artiștilor Plastici din Bucovina, al cărei președinte va fi între 1931-1934 (N.R.: domnul Emil Satco a preluat o informație greșită, de altfel notorie în publicistica de azi; Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina s-a înființat, „Duminică, 31 ianuarie 1932”, cu președinție, pe un an, Paul Verona; SAAAPB a funcționat și în 1939, după cum mărturisește Mircea Streinu). În 1924, expune lucrări de pictură la Salonul Oficial din București. Colaborează cu cronici la „Viața Românească”. Autor al unor, aparținând curentului impresionist (portrete, peisaje, flori ș.a.). Fin colorist, stăpân pe arta interpretării umbrelor și luminilor, a acordurilor cromatice. Începând cu 1924 (N.R.: de fapt, din 1927), este prezent la toate manifestările de pictură din Cernăuți. În 1938, are prima expoziție personală. Din 1940, îl aflăm la București, unde, până la dispariția sa, va mai avea zece expoziții personale).

(**Valentin CIUCĂ**, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Comentariile despre **Paul Verona**, indiferent dacă aparțin unor specialiști sau prieteni apropiați, se întâlnesc atunci când, unanim, este relevată spontaneitatea pictorului. Acest mod de a surprinde impresii pasagere și a contura imaginea lor definitivă ține de capacitatea percepției vizuale de a cuprinde mișcarea și emoția. Mărturie elocventă, mapele cu desene



alb-negru sau desenele colorate dezvăluie o lume a sensibilului unde atmosfera și trecerile tonale de o delicată naturalețe sunt expresia unui rafinat. **Autoportretul** de tinerețe, acuarelat și cu mici intervenții de creion colorat, ilustrează, dincolo de datele exterioare ale fizionomicului, pulsunile vitale ale unui spirit de o vibrantă umanitate. Eleganța personajului se resimte în atitudine, în lejeritatea bonomă a expresiei, în aerul vag melancolic al ochilor. În

ansamblul ei, imaginea artistului enunță o decisă opțiune pentru armonie și echilibru ca mod de a fi, curiozitate și interes ca direcție de evoluție în artă).

Calitățile desenatorului, indiferent că sunt simple note sau elaborări mai atente și asociate culorii, definesc o strategie de lucru și disponibilitatea de a balansa între seducțiile imprevizibile ale comportamentului impresionist și rigorile desenului ca structură prealabilă tratamentului plastic postimpresionist. Deseori, a lucrat în priză directă, fascinat de ritmurile imanente ale peisajului prin care avea acces la muzica sferelor. Organizarea fiecărui tablou era atent cumpănită, ca nu cumva să fie bruscat echilibrul formelor sau muzicalitatea ansamblului. Lecția franceză a clarității i-a permis să definească masele de culoare, astfel încât suculența materiei cromatice să confere aspectul onctuos al suprafeței inteligent vibrată. **Pădure la Herța**, peisajele dobrogene sau bucureștene, periferiile pitorești, iernile fabuloase, imaginile de pe Valea Prahovei, naturile statice, florile atestă, exponențial, calitățile de marcă ale unui colorist sedus de sonoritățile luminii).

Cu sediul împărțit între Cernăuți și moșia Herța, cu ocupații ce-l fură stabilității, nu însă și artei, pictorul Paul Verona pătrunde, totuși, discret

și sigur, mișcarea plastică din nord de Țară.

Născut la Herța, în 1897 (N.R.: 6 aprilie; a murit, în 15 ianuarie 1966, la București), e crescut în prielnică atmosferă sufletească... picturală. Tatăl său este artist, din cei ce lucrează pentru sine, cu satisfacția ce-o dă fixarea momentelor pasagere din îmbelșugata poezie oferită de natură. Alături, îl are pe unchiul Artur, pictor, demult, bine reputat. Cu dânsul începe, din copilărie, să i se dezvăluie misterele artei.

Urmează „Școala de Arte Frumoase din Iași. Și, fiindcă creația valoroasă e mult sau puțin caducă fără cultură, adaogă, la instrucția profesională, studii universitare. Urmează, apoi, cursul liber de desen, la „Academia Julien” din Paris. Are, printre alții, profesori de talia lui Pierre Laurens.

Cu astfel de pregătire, se găsește pregătit să se pregătească pentru manifestări definitive. Expune la diferite saloane și are expoziții personale la București.

Legătura cu Bucovina începe în 1927, cu-o expoziție, organizată, în luna Februarie, dimpreună cu R. Giurgiuveanu, și se accentuează cu prilejul Salonului de toamnă Bucovinean, din Octombrie 1931. A expus și a ajutat la realizarea acestei manifestări. Iar când, în Ianuarie 1932, pictorii regiunii s-au constituit în Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice în Bucovina, Paul Verona este ales, pe timp de un an, președinte al acestei societăți.

În ce privește arta, Paul Verona este un impresionist pur, un impresionist dârz, din cei care refuză să-și cufunde tehnica în apele turburi ale modernismului de nu știi ce și nu știi unde. Învinge compoziția, neglijează portretul, preferă constant nudul și peisagiul cu adagiul flori. Aceste îi deschid larg drumul posibilităților sale coloristice, fiindcă Paul Verona este, în prima linie, colorist, preocupat de justetea tonurilor și de realizarea armoniilor, prin variațiuni de nuanțe și tonalități abundente. Ai spune că arta lui este cea a unui muzicant, cântată, cu adresă, pe o claviatură de note-culori, fără ca să existe preferința unui anumit tempo, a unei anumite măsuri, game sau note. Cu toate și din toate, spre mângâietoare desfătare vizuală. / **Eugen Pohonțu** („Junimea Literară”, nr. 1-6, ianuarie-iunie 1932, pp. 35-38).

*

P. Verona, colorist cu aptitudini firești, neglijent uneori

(neglijență din care artiștii își fac titlu de cinste, prin ceea ce numesc „neglijență artistică”), cu desemn aproximativ, se încumetă în compoziții de dimensiuni mari și de care se achită cum poate. Crede în creațiile de inspirație muncită până la transpirație și că arta adevărată nu trebuie să trăiască, invariabil, din lucrări momentane.

Ne însușim credința. Pictura, pentru prestigiul ei, trebuie să părăsească fâgașul comod al florilor, al peisagiilor fugitive, mai ales când se rezumă la schiță și atitudini ce bat mereu același drum. / **Eugen Pohonțu** („Junimea Literară”, nr. 7-12, iulie-decembrie 1932, pp. 337-340).

*

Cea mai savantă paletă o are, fără îndoială, **domnul profesor Paul Verona**. Spunem savantă, fiindcă domnia sa **știe ce vrea și vrea ce știe**. Fire de om fin și cult, acest pictor se trădează, în consecință, și-n opera sa, fluctuând între un calm aproape rigid, ca în „Poarta”, și între căldura și bucuria culorilor cu mult rafinament alăturate, ca în „Interior”.

Acest „Interior” poate fi o adevărată lecție de pictură pentru colegii domnului Verona. „Interior” e lucrarea pictorului pentru propria sa încântare. Roșul, acest felinar, care atrage pe toți naivii, și-a pierdut, la domnul Paul Verona, calitatea proastă și, pus în curcubeul tonurilor vecine, cântă o melodie senină, în jurul căreia vibrează, policrom acompaniament, liniile și suprafețele obiectelor, de la statueta în alb, deasupra safeului gălbui, și până la albul mărginind limpezimea aerului abia indicat de afară. Perdeaua poartă toate reflexele, la fel, parchetul și fondul, în afară, bineînțeles, de roșul împărțit cu dărnicie. Domnul Verona nu are nevoie de lecții, totuși, ne permitem a-l contrazice, acolo unde, în „Mănăstirea Moldoviței”, întrebuințează culori terne.

Deosebită bucurie ne-a prilejuit liricul dumisale „Pârâu” (iarna) și „Iarna”, propriu numită. Atâta culoare nu înțelege să pună orice pictor într-un peisaj de iarnă. / **Traian Chelariu** („Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25 decembrie 1935, pp. 9-11).

*

Paul Verona, uneori prea încărcat. Nu înțeleg de ce aleargă atâta pictorii români după Norvegii, Veneții și alte străinătăți (cât de

fade, uneori!), când au Cernăuții, Dumbrava Roșie (e un merit al lui Vasile Ștefan că a descoperit-o), Vijnite și Adâncate la îndemână. Oare trebuie să vină străinii să ne arate cât de frumoasă e Bucovina? Revenind la Paul Verona, regăsesc vechile lui calități de culoare și exuberanță de linii, care l-au impus de mult. În concluzie, un pictor cu care ne putem mândri și care nu mai are nevoie de calificative. / **Mircea Streinul** („Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).



George LOWENDAL

(10.05.1897, St. Petersburg – 18.02.1964, București)

(Emil SATCO, „Enciclopedia Bucovinei”: **LOWENDAL, George** (27.IV/10.V.1897, Sankt Petersburg / 18.II.1964, București), pictor. Studii, la Academia de Belle Arte din Sankt Petersburg. Atras irezistibil de teatru (dramatic și liric), de pictură, de gazetărie ș.a. A fost regizor, maestru de balet, director de scenă, actor etc. A lucrat la Teatrul Buff din Chișinău (1918-1922), la diverse teatre din București (1922-1926), la Teatrul Național din Cernăuți (1926-1937), la Teatrul din Craiova (1942-1943). Profesor la Institutul „Nicolae Grigorescu”, București (1950-1957), și la Școala Populară de Artă din Suceava. A excelat ca portretist, fiind un adevărat zugrav al sufletului oamenilor. Chipurile de țărani din Bucovina, remarcabile prin acuitatea observației, expresivitatea desenului ilustrând veșnica dramă a țăranului român, măcinat de suferințe și lipsuri, în luptă cu greutățile vieții, impresionează profund. La fel de valoroase sunt și portretele unor personalități, precum Gala Galaction, Radu Boureanu, N. D. Cocea, Liviu Rebreanu ș.a. G.L. are și lucrări de artă monumentală. Este, în același timp, autorul unui volum de poezii. Prezent în numeroase expoziții personale și colective).

(Valentin CIUCĂ, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Ca un veritabil om de Renaștere, **George Lowendal** a aspirat spre modelul **uomo universale**. A făcut de toate și a făcut bine. Talentul lui plural a dovedit că, în sfera spiritualului, marile arte se pot întâlni în substanța unor exprimări marcate de talent și de generoase deschideri artistice. Vocația umanistă a pictorului s-a potențat continuu prin exercițiile de admirație în raport cu capodoperele lumii. Disponibil pentru teatru, muzică, balet, regie, publicistică, arte vizuale, s-a dovedit un veritabil aristocrat, nu numai în ordinea genetică a familiei, cât, mai

ales, în cea a spiritului. Pictura n-a fost pentru artist ceea ce numim îndeobște **violon d'Ingres**, ci vocația fundamentală. Percepția nuanțată a spațiului, exprimarea lui în tectonica unei linii sau a unei atent cumpănite tușe de culoare au devenit, cu fiecare nouă lucrare, un argument asupra constituirii unei viziuni originale și a coerenței stilistice a operei.

Un loc comun ne agasează cu observația că Lowendal este **monograful Bucovinei**. Se reduce, prin astfel de evaluări, ansamblul unei creații cu mult mai vastă și mai nuanțată decât o ilustrează o formulă sau alta. Trebuie precizat că atașamentul față de oamenii și locurile Bucovinei, marcat de abundenta utilizare a unor astfel de pretexte artistice, sugerează raportul cauză-efect, cu precizarea că statutul unui artist este dat de calitatea demersului, iar nu de calitatea și identitatea subiectelor abordate. Astfel, Lowendal, fiind, fără îndoială, un creator proteic, are și meritul, între altele, de a fi cronicarul în imagini al spațiului bucovinean.

Latura etnografică a percepției sale artistice exploatează patrimoniul de artă și civilizație rurală, exprimată într-o excepțională varietate de semne, simboluri, obiecte utilitare, vestimentație, arhitectură etc. ca manifestare inechivocă a identității naționale și umane. Chipurile de țărani din Bucovina sunt expresii monumentale și definitive ale nobleții trudei și accesul la dialogul transcendent, la eternitatea înțeleasă din perspectivă mioritică. Restul ține de recuzita unei montări cu efect emoțional major. Lowendal a intuit măreția simplă a acestor bărbați și femei, anonimi, dar unici. Elogiul tăriei lor de caracter, moralității ca sinteză elocventă a umanului, asumarea senină a destinului le conferă, simbolic, în viziunea pictorului, dreptul de a figura în frescele lăcașurilor de cult. A simțit arhitectura frustă și a exprimat-o fără echivoc, apelând la limbajul direct, realist, unde observația trece dincolo de aparențe și ajunge în zonele definitivului. Prezentul devine, prin artă, memorie. Peisajele lui, naturile statice, se subsumează acestui Pantheon rural, unde pictorul a așezat, pentru totdeauna, spiritul și veșnicia Bucovinei).

Carierea armelor a înăbușit, timp de generații, înclinațiile către pictură, existente în familia artistului, pentru ca aceste dispoziții să se



libereze și să se condenseze în cel ce este Baron Georg Lovendal, născut în St. Petersburg, în ziua de 10 Mai 1897.

A urmat, câțva timp, cursurile Academiei de Arte Frumoase din orașul natal, având profesori pe Baron Stieglitz și pe renumitul Seidenberg. Influența lor o sokoate, însă, fără importanță. Cu piozitate, toată recunoștința sa se îndreaptă către pictorul Alex. Petrovici Alexandrof, actualmente în Soroca, care l-a condus pe căile ce le străbate tumultuos astăzi.

Viața lui Lovendal, la începuturile ei, prezintă unele peripeții. În timpul războiului, este actor, director de scenă într-un teatru din provincie, cântăreț de operetă etc. În anul 1915, ajunge să lucreze ca pictor scenograf, la Teatrul Prințului Oldenburg, din Petersburg. Revoluția rusească îl face să se refugieze, în 1918, la Chișinău. Lucrează la Teatrul Buff. Colindă orașele Basarabiei. În 1922, trece la București, unde desfășoară o răsfirată activitate decorativă la teatrele „Regina Maria”, „Eforie”, „Carol cel Mare”, „Grădina Blanduziei”, „Cărbuș” etc., pentru ca, în cele din urmă, să se oprească, în 1926, la Teatrul Național din Cernăuți.

Nu știu dacă, în toți cei 14 ani, de când este Român, a făcut mai

mult decât în ultimii 6 ani, de când este la Cernăuți.

În stagiunea teatrală a anului 1926-1927, bunăoară, a fost atât de activ, a adus atâta noutate de înscenare, încât ziarele, în unanimitate, puteau pe drept să afirme că teatrul nostru a intrat într-o nouă fază și că succesele ce recoltează se datoresc, în măsură largă, decorurilor lui Lovendal.

Rătăcit, în timp și spațiu, dintr-o lume de veridică boemie, ce nu se mai găsește decât în cartea cu trecută vâlvă a lui H. Murger, Lovendal se complăce într-o viață totalmente lipsită de prevedere și simț practic, din care nu se trezește decât atunci când realitatea dură îl încolțește prea hain. Spirit vioi, rapid, îndrăzneț și independent. Fire bonomă, entuziastă, gata să se devoteze, cu trup și suflet, unei idei frumoase, unei chestiuni ce-i convine. Fire excesivă, gata să treacă mobil, mediocru, de la exagerarea pozitivă, la cea negativă, fără ca să păstreze reminiscențele stării anterioare. Considerabilă putere de muncă. În accesele de creație, se uită pe sine, până la completa neglijare a cerințelor vitale. Însușirile acestea sunt în stare să-i lămurească creația.

Lucrează mult. Prin exercițiu și prin temperament, stăpânește abilități excepționale. Nu-i pic de exagerare în afirmarea că este desenator desăvârșit. Sensibilitatea sa se îndreaptă, cu voluptate, spre linie și trăsătură, copleșind, tranșant, sensibilitatea coloristică. Culoare prezintă, uneori, violențe și astringențe coloristice, armonii de altfel greu de înfăptuit cu tonuri crude, virgine. În lucrări cu caracter cubist, însă, artistul ne-a dovedit că dezideratele unei astfel de armonii sunt posibile, firești și că le poate realiza cu virtuozitate. Întinderea pasteii, excesiv de viguroasă, nu este maniera imutabilă a lui Lovendal, fiindcă găsim și tehnică liniștită quasi-clasică, unde desemnul își recapătă importanța primordială.

În alegerea subiectului, în compoziție, în culoare și tratare, Lovendal, cu inepuizabilele sale resurse și cu demoniaca frământare lăuntrică, galopează revoluționar ineditul, de se uită, nedumeriți și cruciți, cei ce cată din urmă. / **Eugen Pohontu** („Pictorii noștri: Georg Lovendal”, în „Junimea Literară”, nr. 1-6, ianuarie-iunie 1932, pp. 38-41).

*

G. Lovendal și-a etalat o gamă întreagă de posibilități creatoare,

fără să le fi epuizat, nădăjduim, pe toate. Caută mereu, totdeauna cu urmarea că e departe. Dacă din punct de vedere al compoziției și desenului este mai mult decât un talent obișnuit, coloritul său, însă, este artificiu de om ce știe, dar nu simte organic armonia. / **Eugen Pohontu** („Considerațiuni despre plastica anului 1932”, în „Junimea Literară”, nr. 7-12, iulie-decembrie 1932, pp. 337-340).

*

Duminică, 8 Septembrie 1935, s-a deschis, în sala „Mozart” (N.R.: din București), expoziția de pictură a baronului G. Loewendal. Tablourile ce reprezintă mănăstiri și țărani din Bucovina fac senzație („Gazeta Bucovinenilor”, Anul II, nr. 20, 15 septembrie 1935, pg. 4).



Isidora CONSTANTINOVICI-HEIN

(26.12.1889, Câmpulung – 05.11.1981, Graz, Austria)

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **ZAGORODNIKOW**, **ISIDORA** (n. Constantinovici; 26.XII. 1889, Câmpulung Moldovenesc / 5.XI.1981, Graz, Austria), pictor. Studii, la Liceul de fete din Cernăuți; Școala de Arte Decorative din Praga (1908-1913). Artist decorator în Cernăuți și profesoară la Liceul Ortodox de Fete (1913-1940). Bursă de studii la Munchen și Paris (1923-1924). Documentare în Italia, Austria, Spania și Danemarca. Lucrează în ulei, acuarelă, frescă, desen, gravură. Membră a Asociației artiștilor plastici din Cernăuți. Prezintă, cu lucrări, din 1919, în expoziții colective. Expune portrete și peisaje, natură statică, preferând subiecte bucovinene, în special biserici. În 1921, a deschis o personală la București. În 1924, expune la Munchen. Stăbilită în Austria, cu soțul său, Wladimir Zagorodnikow, a devenit o bună ambasadoare a artei populare românești. Continuă, și aici, activitatea expozițională (1947: expoziția „Pictori și artiști români”; 1956: expoziție la Freiburg-Breisgau; 1963: prezintă o serie de lucrări, în acuarelă și ulei, la sediul asociației românești „Iuliu Maniu” din New-York; 1953: expune, la Graz, lucrări de ceramică) ș.a.).

(**Valentin CIUCĂ**, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Studentă a pictorilor munchenezi Hofmann și Olszewski și, mai apoi, la Paris, a lui Andre Lhote și românului Eustațiu Stoenescu, pictorița a înregistrat cu fidelitate momentul schimbărilor de mentalitate și de recuzită stilistică în arta de la începutul secolului XX. Ezităările unora de a se urca în barca viforosului expresionism, cultivat în mediile grupurilor **Der Blaue Reiter** și **Die Brücke**, erau surmontate de entuziasmul altora, animați de fervorile și deschiderile spre expresia abstractă. Manifestele estetice se succed și se anulează reciproc. Între



timp, cei mai mulți pictează pur și simplu. **Isidora Constantinovici** o face cu atâta naturalețe încât tablourile ei atrag atenția și astăzi, deloc dintr-un reflex recuperator.

Pictura ei are prospețime imaginativă și lasă mereu impresia că tabloul a fost terminat de curând. Are aerul specific interbelicului, când fastul cromatic, deschiderea spre nota orientală, impusă de pictorii Balcanului sau ca un ecou al orientalismului de mahala al lui Băncilă, identificat în chipurile țigăncilor din Păcurarii Iașilor, asigură respirația naturală a picturii. Câte individualități, atâtea formule de exprimare. Isidora Constantinovici lasă impresia că lucrează febril, a la prima, și efectele ei rezistă. O cordialitate inechivocă face ca dialogul vizual să reconforteze și să exprime plenitudinea vieții. În excursiile montane, vede clar și foarte departe. **Rarăul, Pietrele Doamnei** sunt priveliști percepute prin grilele transparente ale aerului rece și efectele potențază tonurile complementare. Opera ei, exprimată prin mijlocirea acuarelei, desenului, gravurii, consolidează, în fapt, statura reală a **Pictorului**.

Doamna **Constantinovici-Hein** e animată de sufletul fericit al epocii. I-am văzut pânzele în atelier, înainte de migrațiunea spre capitală. Cu expoziția Domniei sale s-a sfârșit sezonul bucureștean.

Pânze din țările ce le-a cutreierat. Caleidoscop european. Condensare de sentiment, în trăsături largi, sintetizate. Culori clare, în mase mari, armonizate. O artistă de rasă, cu care Bucovina se poate mândri. / **Eugen Pohontu** („Plastica sezonului trecut”, „Junimea Literară”, nr. 5-8, mai-august 1930, pp. 345-348).

*

Doamna **I. Constantinovici-Hein**, reprezentată abundant și inegal, persistă (lucru ce-i face cinste) vechea și cunoscuta atitudine de gingășie și naturalețe în tratarea motivelor. / **Eugen Pohontu** („Considerațiuni despre plastica anului 1932”, în „Junimea Literară”, nr. 7-12, iulie-decembrie 1932, pp. 337-340).

*

Doamna profesor Isidora Constantinovici-Hein! Domnia sa a făcut o călătorie de studii pe litoralul dalmatin și s-a întors cu o nouă și interesantă experiență, experiența peisajului arid, alb și copleșit de lumina multă a unui cer mai pur decât al nostru. Și domnia sa a văzut munți și localități altfel decât ale noastre. Se înțelege că experiența unui astfel de peisaj, fie că se suprapune experiențelor vechi, fie că le tulbură, are o imensă influență asupra picturii rezultate. O cunoaștem pe doamna Constantinovici-Hein fină și expertă tehniciană a panourilor decorative și a unor picturi pline de o dulceagă melancolie, agreabilă majorității dintre ne-pictori. Iată, însă, că recolta acestei toamne ne revelează o doamnă Constantinovici-Hein voluntară, viguroasă, colorată abrupt. Munții domniei sale nu stau indiferenți, ca simplă arhitectonică, cerul nu e numai baldachin, apa nu e oglindă mai mult sau mai puțin clară, vegetația și clădirile omenești nu mai păstrează sfială convențională, ci toate participă la crearea unei lumi proaspăt văzute și împotriva plictisului vinovat al celor cari nu văd nimic nou și colorat în jurul lor.

Doamna Constantinovici-Hein a încercat un salt dincolo de tehnica dumisale de până mai ieri. Domnia sa, pornind de la reflexe, precum cele expuse sub N-rul 28, și trecând la „Agave” și la peisajul „Perzagno” (Bocche di Cattaro), a parcurs un drum apreciabil. Din noua dumisale experiență și din cele ce-i oferă peisajul autohton, așteptăm numai surprize. / **Traian Chelariu** („Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina”, în „Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25

decembrie 1935, pp. 9-11).

*

Doamna Constantinovici-Hein, în manieră nouă. Această pictoriță de vaste resurse, ai cărei munți din alte expoziții sunt atât de vii în amintirea mea, abordează teme din ce în ce mai dificile. „Stradă din Sibiu” și „Case din Sighișoara” se evidențiază îndeosebi.

Aș îndrăzni o sugestie vrednică de frumosul talent al doamnei Constantinovici-Hein: să descopere Cernăuții (Vasile Ștefan l-a și descoperit, în parte!). Orașul acesta ar putea deveni un nou Balcic pentru pictorii români. Într-adevăr, capitala Ținutului Suceava oferă teme extraordinare. Indic: panorama orașului, văzută de pe Dealul Viilor, valea Prutului, văzută de pe aceeași înălțime, iarna în fața bisericii iezuite și câte și mai câte!, o minune de cobalturi, griuri și verde...

Cred că i-am rămâne cu toții recunoscători doamnei Constantinovici-Hein, dacă ne-ar da, în pânzele-i de puternică viziune plastică, aspecte din Cernăuții aceștia imenși și neguroși. / **Mircea Streinul** („Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).

*

Transparente de-o suavă luminozitate, un colorit deosebit de gingaș, o rară armonie a liniei, iată câteva din atributele picturii semnate de doamna Isidora Constantinovici-Hain.

Am avut fericitul prilej să văd „Țețina”, un luminiș, sub o imensă baltă de albastruri onirice și griuri autumnale, un tablou de maestru, care mi-a amintit, imediat, de superbul catren baudelaireian:

„Natura e un templu cu mii de colonade
ce freamătă de viață, șoptindu-mi uneori
prin frunze cu priviri ciudate și prin flori
simbolice cuvinte sub vastele arcade”.

„Țețina” (ulei), „Fundul Herței” (tempera) și „Pietrele Doamnei” (ulei) sintetizează întreaga artă peisagistică a doamnei Isidora Constantinovici-Hain. Ultimul, îndeosebi, e tratat larg, cu vigoare și siguranță, reușind să sugereze o nesfârșită poezie de stânci, învăluite în ceață.

De la aceste trei tablouri, cari explică concepție de artă, trecem la „naturile moarte”, unde regăsim toate calitățile doamnei Isidora Constantinovici-Hain, plus o exuberanță liniară de cea mai bună calitate, admirabil completată de culoare.

Menționez și „Magnolii”, un pastel vaporos, de-o discretă poezie și-o răsăriteană, parcă de stampă, suavitate.

Arta doamnei Isidora Constantinovici-Hain se împlinește, cu toate virtuozitățile, în compoziție. „Târg” e de un perfect simț al proporțiilor. Remarc, în primul rând, armonia grupurilor, calitate care se menține în toate compozițiile doamnei Isidora Constantinovici-Hain, precum și desenul sigur în detaliile tabloului.

*

Vizionând arta acestei pictorițe, nu șovăiești, nici o clipă, de la impresia că te afli în fața unui mare talent.

„Arhanghelii”, „Balcicurile”, „Ștefan-cel-Mare”, „Țărancă din Cuciurul-Mare”, „Țărancă din Ardeal”, „Fecioara Maria”, toate acestea impun o desăvârșită creatoare.

Până în prezent, doamnei Constantinovici-Hain n-a încercat să treacă de hotarele Bucovinei. Cred că Domnia sa ar trebui să expună, neapărat, la București. Pictura doamnei Isidora Constantinovici-Hain aparține întregii țări și ținerea ei sub obroc e pur și simplu un păcat. Creatoare de specific bucovinean în plastică, Domnia sa ar integra, cu succes, în arta românească acest specific.

*

Talent maturizat, în plină activitate creatoare, doamnei Isidora Constantinovici-Hain e o figură aristocrată în arta bucovineană (N.R.: referire la sintagma iconaristă „aristocrații simțirii”, născocită de poetul E. Ar. Zaharia). Departe de orice clan pictoricesc, de orice mărunte preocupări de reclamă, Domnia sa nu-și profesează, ci-și oficiază, cu religiozitate, parcă, arta. Înconjurată de stima tuturor iubitorilor de pictură, doamnei Isidora Constantinovici-Hain reprezintă o personalitate din cele mai distinse. De un talent care-o îndreptățește la o punere pe plan egal cu marii creatori străini, Domnia sa justifică cea mai deplină admirație.

Sunt sigur că, în curând, voi putea scrie, din nou, asupra doamnei

Constantinovici-Hain, căci, după câte știu, Domnia sa pregătește o expoziție personală.

Astfel, voi putea, atunci, să arăt, iarăși, că ne aflăm în fața uneia din cele mai puternice talente plastice, pe cari le-a dat la iveală țara noastră. / **Mircea Streinul** („Doamna Isidora Constantinovici-Hain”, în „Suceava”, nr. 19, 24 ianuarie 1939, pg. 3)

*

Pictura bucovineană, realizată atât de frumos în Epaminonda Bucevschi, nu s-a desmințit în falanga ulterioară. Puntea de trecere a unor Maximovici și Arhip Roșca deschide noii picturi din Bucovina un vast luminiș, în care opera doamnei Isidora Constantinovici-Hain strălucește cu o deosebită intensitate.

Sărbătorind, astăzi, pe această mare maestră a culorii, aducem omagiu uneia dintre cele mai valoroase pictorițe românești.

O revistă de specialitate din Paris („La revue moderne”) scrie următoarele despre doamna Isidora Constantinovici-Hain:

„Ce peintre possède une vitalité, une force d'expression surprenantes, et un métier parfaitement équilibré qui lui permet la meilleure expression de son idéal esthétique”.

Aceste cuvinte sintetizează perfect arta doamnei Isidora Constantinovici-Hain.

Vlăstar al unei vechi familii preotești din Câmpulung, distinsa pictoriță a făcut liceul la Cernăuți. De aici, a plecat la Praga, unde a absolvat Academia de Belle-arte. Apoi, a făcut studii la Munchen și la Paris, unde a lucrat cu Andre Lhote și cu Eustațiu Stoenescu. Ulterior, a întreprins numeroase călătorii în Danemarca, Italia, Jugoslavia etc., de unde s-a întors cu valoroase uleiuri, cari au fost expuse fie la Cernăuți, fie la București. Obținând un viu succes, Domnia sa începe o serie de vaste compoziții (ca „Zi de târg”, pe care-l reproducem) și ele îi aduc deplina consacrare.

Despre opera doamnei Isidora Constantinovici-Hain, un critic francez spune:

„Donnée d'une compréhension infiniment complexe, d'une sensibilité subtile, aimant la beauté de la forme et de la couleur, cherchant à dégager l'âme intime des sujets qu'elle peint, à matérialiser l'harmonie

d'un paysage, la personnalité d'un visage, Isa Constantinovici-Hain est un peintre avant tout subjectif”.

Deși atât de apreciată, totuși, doamna Isidora Constantinovici-Hain e de-o rară modestie, calitate esențială a oamenilor de talent.

Intuind liric culoarea, Domnia sa reușește într-un cromatism perfect susținut, care se unește fericit cu desemnul condus în deplină siguranță.

Doamna Isidora Constantinovici-Hain reușește, cu ușurință, și în suprafețele vaste, în cari nu reușim să descoperim nici o ezitare de linie, de culoare sau de interpretare.

Astăzi, doamna Isidora Constantinovici-Hain s-a destinat picturii de proporții largi, în special, compoziția bisericească.

Pe acest drum, marea noastră pictoriță se realizează, cu talentul ei recunoscut, pe care îl întâlnim în unanimitatea operelor Domniei sale.

Doamna Isidora Constantinovici-Hain, a cărei descendență din străbuni munteni se deslușește din admirabila dumisale dragoste pentru peisagiul natal, muntele, și pentru fiii pământului, este, astăzi, o valoare de prim plan în plastica românească, în cadrul căreia s-a desăvârșit cu atâta vigoare. / **Mircea Streinul** („Arta doamnei Isidora Constantinovici-Hain”, în „Suceava”, nr. 34, 13 februarie 1939, pg. 3).



Vladimir ZAGORODNICOV

(27.09.1896, Kursk, Rusia – 09.11.1984, Graz, Austria)

(**Emil SATCO**, „Enciclopedia Bucovinei”: **ZAGORODNIKOW, WLADIMIR von** (27.IX.1896, Kursk, Rusia / 9.XI.1984, Graz), pictor. Familia sa se stabilește în capitala Bucovinei, în jurul anului 1900. Urmează Școala Reală Superioară Ortodoxă (de limbă germană) din Cernăuți. Adolescent fiind, ia primele lecții de pictură de la Nicolae Ivasiuc și Alfred Offner, îndrumători la „Vereins zur Forderung der bildenden Kunste”. La această școală au mai învățat Salomon Lerner, Hugo von Rezzori, tatăl scriitorului Gregor von Rezzori. În 1919-1921, se pregătește în atelierul pictorului polonez Adam Kratochwilla. În 1919, expune, pentru prima dată la Cernăuți, 19 tablouri. Se perfecționează, apoi, la Academiile „Julian” și „Grand Chaumiere” din Paris (1928-1929). Un timp, a lucrat cu pictorul Artur Verona (1930). Profesor de desen la Școala de Arte și Meserii din Cernăuți (1936-1938). Studiază frescele de la mănăstirile bucovinene și face copii după ele. În toți acești ani, este prezent, cu lucrări, în expoziții din Cernăuți, București și din alte orașe ale României. În 1930, „scriitorul Mircea Streinul scria despre lucrările sale: „violent, forță în desen, linie calculată, dar impresionantă, un temperament care se realizează”. Pictează mult: peisaj, natură statică, icoane. În 1939, și-a deschis o expoziție personală. În 1940, devine membru al Sindicatului Artiștilor Plastici din Bucovina. În același an, este nevoit să plece din țară și se stabilește în Austria, la Graz, capitala landului Stiria. Aici, continuă să lucreze în ulei, tempera, cretă, acuarelă, monotip etc. Stăpân pe tehnica desenului, Wl. Z. Creează o operă durabilă. Aflat, la început, sub influența academismului, a trecut printr-o serie de experiențe, fixându-se, în final, undeva, într-o zonă a suprarealismului. Pictura sa se revendică de la tehnica icoanelor bizantine și rusești, al cărei secret a ajuns să-l stăpânească. Pictor modern, care

nu se situează între arta concretă și absolută, având un stil propriu, în care concepe picturile ca semne, ca realitate transcedentală, ca vis, ca vedenie sau ca mărturie, trecând, de la mit, la compoziția absolută, de la icoana unui sfânt, la arta „predicativă”, de la subpământesc, la supranatural. „Plecând de la icoane, a ajuns la o esențializare a formelor umane. El cuprinde realitatea în contururi negre puternice, cu aparență de grafică, de desen masiv, a cărui duritate o atenuează cu strălucirea mistică a culorii. Uneori așază culori delicate și adesea în pastă foarte subțire. Jocul luminilor pe suprafețele tablourilor le mărește efectul. Impresia puternică produsă de tablouri se datorește prevalenței de tonuri închise cu desenul tăiat parcă în lemn, peste care plutește o licărire slabă de aur-argint”. În 1947, devine membru al Uniunii de Muncă în Asociația de Artă din Stiria. Deschide o serie de personale: 1946, Galeriile Noi ale Muzeului landului Stiria „Ioanneum”; 1958, Freiburg, în Breisgau; 1961, Mainz (Germania de Vest). Participă la expoziții colective ale Uniunii de Muncă la Graz (Trigon 63, Religio 63, Religio 65). În 1970, deschide o personală de grafică și icoane în Koln. Operele sale sunt foarte solicitate, atât pentru colecții particulare, cât și pentru cele muzeale. Ele se află la Cernăuți, la Noile Galerii ale Muzeului Landului Stiria din Graz, la Primăria municipiului Graz, la Primăria municipiului Berlin-Schonenberg. Dar Wl. Z. Nu și-a uitat țara în care s-a format și a cărei limbă o stăpânea la perfecție. Întreține strânse relații cu românii plecați în Occident și, în special, cu prof. dr. O. Nandriș. A ținut o serie de conferințe, în Austria și în Germania, la invitația unor instituții de învățământ superior, pe tema picturilor bisericesti din Bucovina. Împreună cu soția sa, Isidora, au fost adevărați ambasadori ai artei populare românești. În 1959, primește Medalia de Argint de Onoare a Landului Stiria, iar în 1967, Președintele Republicii Austria îi conferă titlul de „Profesor”).

(**Valentin CIUCĂ**, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: Varietatea și impecabila manualitate în exersarea tehnicilor grafice și ale picturii au permis artistului să exploreze, fără reticențe, spații de expresivitate complexe și marcate de amprente stilistice diferite. Astfel, așa-zisele ecouri academiste nu sunt altceva decât exercițiile de

[illegible][illegible]

...
Căpitan. Amici sunt bene cunoscuți
cunoscuți hinc inde pentru inter-
tate lor națională și pedagogică.
Amici au publicat împreună și stud-
de apărare în marea sa în c...

[illegible]

Learn Tape

Victorut Vladimir Zagerudnitsky

2) please indicate on each document if correlation of published document

rit și creșterea și pînă la urmă
tate de viață înțers conștientă. De pe
merse deosebit. Căci, după: Aurel
V. Stănescu, Gheorghe Ghicușanu, Petru
Ivanov, M. A. Zaharia, și A. Popescu
din din nou. Pe lângă: Aurel V. Stănescu, arătăm și
pentru înțelegerea lor:

... „Ua mai e înțelegerea
câtă și mîla,
lar zăpăz de înțelegere a se dă
înțelegere.”

București, bondarii, gîndurile
la
An. Iliuș, înțelegere, cînd înțeleg
înțelegere, cînd înțeleg
Dăruirea, adică înțelegere pe bondarii
de înțelegere...”

A. P.

Servizi

Infectio est
dauante sa de
toque, prima.

Africa regis
ravelent et dicitur
de a string; fiamus
Rondini et hinc
conclusionem.

Vn il se dit
entre les Co
qui lui mae
cât une maie
des tout pite

He va de pr
eatin d'Inter
Commun
organismes d'

[illegible]

(Opera lui Vladimir Zdobychinskiy
e) o promovație largă de artă, care
culturalului în domeniul de studii
f) interesele în lumea pătrunsă în
sarea umană!); „Bătălia filozofică”
cu „Nașterea Democratiei”. Nu puțin
și aduce mai mult în sfera de

PLASTICA ÎN ȚINUTUL

Un fantan

capo-papare: enclonarea (un timent
de lașinii și de a nușee) sau disonnan
țării, „Simfonie Gheorghe”, pian, v
naua de secerat Văscanul, o v
fantea și valeri, Violat, alăunat, s
găsi, deșănțării — un timent
mășinărilor albe, care prind
tărie în fierare, cu de așez.

La „Noaptea Domnului” cu reg
anșii amănunțite militează la fantea. Roman
și tehnica propagandă, realizată în
particular armonia.

Acum, even cu privire la muniții
rile din București. Adevaratul lor du-
șman nu e tot Eisenhower, ci E-
gredinștii, cei primii n'a primi nimeni
din Borul lor micuț, ci n'a limitat
o tufă cu cizme, Zagrebinașii, în
a știut ci culcuș tot potuți bizașii
și transformarea acestor... a...

SUCEAVA
st: Vladimir Z

din sursă. Menționez îndată, Stăniș
bun publicat, a reproducere a lor
„Imperul cu vinet”

Extraordinar, un singur nu cu cr
jitor deplinat, a *Extracțiune* în
compromisul născuț. Am răma
negativă de la biserica dintr-unu
a cucerșilor de tatari în jurul
lucului de pește fier, care întreg
sursa (Izvoarele) de apă caldă
singur printre un țărâ și de ur

afectate de lemn, care amenajă să a-
profundează peste acțiunile noastre
de îndalțare cu doi arhangheli, rich-
ești pe de altmădiu lași; de aceea
infatură cuștigărilor — o mare imma-
linat, în care gloriile prezente la
Lăzărului; sau de cel mai înalt

[illegible]

În portret, Vladimir Zagardinskiy
e înarmat cu credință. Menționez
un cup de uin — do-a răcoare

Chia alinau a fost
concluzia, după
care, după o
scuie, un discurs
lui Yan Guek, că
marxismul trebuie
pus în aplicare
pentru a ridica
statul, un nivel de
siguranță pe care
nu îl are.

Vicelul
faptului este că
putem să credem

Chiusura della
vendita di 100
palloni da calcio
intermittenti. A
partire da 100
venditori?

virtuozitate tehnică ale unui creator care face din rigoare un fel superior de a fi. Respectul pentru tehnicitatea limbajului nu are, în mod obligatoriu, drept consecință o formă de pedanterie sau blocare a expresiei, ci, dimpotrivă, o potențare a ei prin asigurarea coerenței discursului. Artistul s-a comportat asemenea congenerilor interbelici și a abordat toate temele circulate prin expozițiile vremii. Miza reală a interbelicilor era obținerea unor virtuozități cromatice și aflarea unui anumit exotism în spațiile cu tentă orientală de la Balcic sau decorative ca în Colonia de la Baia Mare. Stimulați de purificarea paletelor sub cerul Dobrogei sau al Bucovinei, senzațiile și percepțiile cromatice ale pictorilor depind, în mare măsură, de puritatea și transparența aerului și de efectele meteorologicului.

Vladimir Zagorodnicov s-a pliat pe datele acestei realități și operele lui exprimă, în sens larg, spiritualitatea unor priveliști devenite stări de cordială reflexivitate. Sobrietatea nu exclude disponibilitățile spre temperate elanuri vitale, sensibile glose paseiste sau reacții motivate. Pare, în totul, un comentator implicat al minunilor cu care, înainte de a dialoga, trebuie să se obișnuiască. Formulele senectuții au încercat

o adaptare, care poate fi posibilă doar cu prețul unei inevitabile despărțiri).

V. Zagorodnicov, care, în acest an, a făcut pași siguri, pe teren solid, în ce privește culoarea. Culoarea-i este vie și nu depășește, cu mult peste cele șapte culori spectrale, numărul nuanțelor. Culoarea exagerată, simplificată, prevalând viziunea subiectivă peste motivarea externă, constituiesc nota dominantă a originalității sale. / **Eugen Pohontu** („Considerațiuni despre plastica anului 1932”, în „Junimea Literară”, nr. 7-12, iulie-decembrie 1932, pp. 337-340).

2

Ajungem la **domnul Vladimir Zagorodnicov**. La acest pictor, ne-a surprins, încă de anul trecut, atitudinea mistică față de artă. Dar ne-a surprins și tehnica domniei sale.

Îmbuibat de lumea „bilinelelor” rusești și fermecat de bizantinismul frescelor de pe zidurile mănăstirilor bucovinene, domnul Zagorodnicov este un pictor al cărui nume, într-o zi, s-ar putea să treacă frontierele țării. Îi trebuie un singur lucru: timp. Și toată lumea știe că domnul Zagorodnicov, ca, de altfel, toți pictorii bucovineni, nu dispune de acest prețios talisman al tuturor lucrărilor durabile.

Din cele expuse de domnia sa, subliniem, deci, copiile după frescele noastre mănăstirești, fiind convinși că toți colegii domniei sale, imitându-i râvna, vor colinda Bucovina, exploatând aceste prețioase filoane, echivalente cu un muzeu de pictură românească. Domnul Zagorodnicov persistă în dragostea domniei sale pentru această mare artă și bine face.

Dar domnia sa expune și lucrări originale: puternica „Poartă”, scoasă, parcă, din plină preistorie, în care pictorul are posibilitatea să plaseze culorile unui întreg apus de soare. „Poarta” aceasta, aceeași ca a domnului Verona, de care se deosebește, însă, esențial, vădește un puternic temperament de artist novator. Un reușit „Barzoi” (desen tuș) marchează just cealaltă extremă a posibilităților domnului Zagorodnicov. Așteptăm mult de la domnia sa. / **Traian Chelariu** („Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina”, în „Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25 decembrie 1935, pp. 9-11).

*

V. Zagorodnicov, violent, forță în desemn, linie ciudată, dar impresionantă, un temperament care se realizează. / **Mircea Streinul** („Salonul de iarnă”, în „Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).

*

Până nu de mult, n-am cunoscut decât fragmentar opera plastică a lui Vladimir Zagorodnicov și, mărturisesc, uneori n-am avut impresii prea bune.

Dăunăzi, însă, am avut prilejul să vizitez atelierul acestui pictor și rezultatul a fost o... convertire totală. Într-adevăr, sunt, astăzi, cu totul câștigat de arta unică a acestui creator. Văzând lucrările lui Vladimir Zagorodnicov, peste 300 de uleiuri, tempera, pasteluri și acuarele!, am avut certitudinea că sunt în fața unui miraculos talent, pentru a cărui completă recunoaștere îmi fac un titlu de onoare de-a lupta cu prostul gust, invidia, bârfeala și critica venală.

Opera lui Vladimir Zagorodnicov e o permanentă lecție de artă, care culminează în două piese de geniu (și întrebuițez, în toată puterea lui, acest vocabul!): „Sfântul Gheorghe” și „Nașterea Domnului”. Nu știu ce să admir mai mult în aceste două copo-d'opere: culoarea (un triumf de lumini și de umbre) sau dinamica liniei. „Sfântul Gheorghe”, piesă vrednică de Muzeul Vaticanului, e o simfonie de culori. Violetul, albastrul, roșul, cenușiurile se topesc într-un magnific alb, care iradiază, cu o puternică licărire, ca de soare.

În „Nașterea Domnului” se regăsește aceeași calitate a luminii. Remarc și tehnica grupajului, realizată într-o perfectă armonie.

Acuma, ceva cu privire la mănăstirile din Bucovina. Adevăratul lor descoperitor n-a fost Loewendal, ci Zagorodnicov, căci primul n-a prins nimic din fiorul lor mistic, ci s-a limitat la o redare realistă. Zagorodnicov, însă, a știut să redea tot patosul bizantin și transfigurarea serafică a obiectului din freșce. Menționez, îndeosebi, „Sfinții” (am publicat o reproducere a lor) și „Îngerul cu vioară”.

*

Extraordinar, un mag sau un vrăjitor deslănțuit, e Zagorodnicov în compozițiile sale fantastice. Am rămas copleșit de biserica dintre munți, o cotropire de luturi, în jurul unei lumini de peste fire, care

înconjoară nava Domnului; de vraciul care trece singur printr-un târg gol (o uriașă cetate de lemn, care amenință să se prăbușească peste solitudinea omului), de mănăstirea cu doi arhangheli, ridicați peste nimicnia lumii; de înmormântarea călugărului, o navă imensă, biserica, în care ghicește prezența lui Dumnezeu; sau de cei trei luptători, în goană apocaliptică.

Am reținut și două pasteluri, de asemenea fantastice, două peisagii de noapte, acordate la subiecte de legendă slavă.

*

Zagorodnicov e, însă, când obiectul o cere, și un mare realist. Balcic-urile lui sunt de o nebănuită putere și, tot așa, aspectele din Cernăuți. Un ulei, cu un peisaj din orașul nostru, e una din cele mai reușite, din câte le-am văzut, și Vladimir Zagorodnicov trebuie felicitat pentru el.

*

În portret, Vladimir Zagorodnicov e, de asemenea, desăvârșit. Menționez un cap de mongol, de-o vigoare admirabilă și de-o adâncă sesizare psihologică. Studiile după om ale acestui pictor dovedesc o râvnă adevărat roditoare.

*

Ce altceva s-ar putea spune, în concluzie, despre Vladimir Zagorodnicov, decât că e un posedat al artei sale, un dinamic de pe marea linie a lui Van Gogh, colorist unic, un artist care biruie toate dificultățile tehnice pentru a ridica, în fiecare tablou al său, un imn de slavă materiei transfigurată prin talent?

Cea ce dorim noi, acuma, e ca Zagorodnicov să dea publicului cernăuțean prilejul de-a-l admira într-o expoziție integrală. Apoi, Bucureștii și, poate, Parisul... Nu e așa, Vladimir Zagorodnicov? / **Mircea Streinul** (Un fantast: Vladimir Zagorodnicov, „Suceava”, nr. 21, 28 ianuarie 1939, pg. 2).

6. Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina

„Duminică 31 Ianuarie 1932: În Cernăuți are loc constituirea Societății artiștilor și amicilor artelor plastice” (Calendarul „Glasul Bucovinei” 1933, pg. 81).

Știrea, singura știre exactă, confirmată, de altfel, și de Mircea Streinul, doar de Mircea Streinul, a apărut la rubrica „Cronica întâmplărilor mai însemnate / de la 1 Decembrie 1931 la 30 Octombrie 1932”, fără alte amănunte, dar parcă pentru a mai stăvili entuziasmul exagerat al manifestărilor monden-plastice din anul respectiv, deși mondenitatea cernăuțeană era asigurată de personalități culturale de primă mână, din moment ce primar al capitalei Bucovinei era Dimitrie Marmeliuc (1886-1970), istoric literar, folclorist, publicist, decorat, pentru sângele vărsat la Oituz, de însuși Regele, cu „Coroana României”, iar viceprimar era profesorul universitar Petru Luța, unul dintre marii „amici ai artelor plastice din Bucovina”

Pictorii bucovineni se constituiseră, practic, într-o grupare artistică cu ocazia expoziției de toamnă din 1931, când Eugen Pohonțu, pe atunci singurul critic de artă al Bucovinei, relansase, cu și mai multă persuasiune, ideea necesității constituirii unei societăți profesionale a artiștilor plastici, idee întrezărită, după cum susține Mircea Streinul, încă din 1927, cu ocazia expoziției lui Radu Giurgiuveanu și a lui Paul Verona. Pohonțu a dat imboldul necesar pentru ca, în 31 ianuarie 1932, Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina să devină o realitate, iar datorită acestui imbold a și fost considerat drept primul președinte al societății, al doilea fiind, din 31 ianuarie 1932, până în 31 ianuarie 1933, pictorul Paul Verona, stabilindu-se, astfel, o tradiție a

unei președinții de un singur an, într-o alternanță amic-artist, probată și în 1935, când președinte al Societății era „amicul artelor plastice din Bucovina” Petre Luța, pe atunci viceprimar al Cernăuților.

Sugestia și realitatea „amicului” determina avantaje pentru breasla pictorilor (sculptori erau puțini), pentru că „amicii” se iveau din rândurile colecționarilor de artă, din cele ale politicienilor cu putere de decizie sau ale conducătorilor de instituții publice, toți dispuși și capabili să cumpere operele expuse prin expoziții, să promoveze artele plastice și să sprijine breasla creatoare cu spații expoziționale noi și cu ateliere. În acest fel, artele plastice bucovinene devin o problemă și o mândrie a tuturor, cu beneficii pentru artă lesne de întrezărit.

Istoria artelor plastice bucovinene, bazată, din păcate, doar pe preluări de date, multe dintre acestea voit falsificate, încadrează, temporal, SAAAPB între anii 1931-1934, deși Societatea a funcționat până la prima ocupație rusească, cea din 1940, dovadă fiind și mărturia lui Petre Luța, reprodusă, în paginile care urmează, de Traian Chelariu, dar și mărturia lui Mircea Streinul, care vizează anii 1938-1939, deși, după 1935, arta plastică devine, adesea, un pretext pentru evenimente mondene sau electorale, cum s-a întâmplat în 1937, când, în pregătirea alegerilor din 20 decembrie („Votați stâlpul încrederii, omul de care se razimă ziua de mâine a țării: I”), s-au derulat, sub pretextul „serbărilor jubiliare ale Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina, care împlinește 75 ani de existență”, o puzderie de manifestări menite să vizualizeze doar politicieni cernăuțeni, inclusiv vernisajul unei expoziții, cu tablouri din patrimoniul SCLRB și ale unor pictori ai vremii, „în sala festivă se află galeria tablourilor, care trece drept cea mai bogată colecție de tablouri din Cernăuți. Putem admira aici picturi de Grigorescu, Luchian, Bucevschi, Maximovici; iar dintre pictorii contemporani, Lowendal, Constantinovici-Hein, Troteanu, Tarasov etc.” („Glasul Bucovinei”, nr. 5178, 20 octombrie 1937, pg. 2).

Și tot istoria partizană a artelor bucovinene îl insinuează pe George Lowendal drept inițiator al societății („În 1931 înființează prima **societate** a artiștilor plastici din Bucovina numită **Prietenii Artei**”), deși inconfundabilul pictor bucovinean, mereu agitat în trudnică și frământată căutare de sine, nu prea avea timp și nici dispoziție pentru

astfel de „socializări”; ca să nu mai vorbim de faptul că societatea nu se numea „Prietenii Artei”, ci Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina, dar fără să se excludă, prin această denumire, și o restrângere a titulaturii, în limbajul de fiecare zi, la „Prietenii Artei”.

În epocă, a funcționat o neîntreruptă zăzanie, care l-a îmbrâncit la agresivități chiar și pe Mircea Streinul („Acuma, ceva cu privire la mănăstirile din Bucovina. Adevăratul lor descoperitor n-a fost Lowendal, ci Zagorodnicov, căci primul n-a prins nimic din fiorul lor mistic, ci s-a limitat la o redare realistă. Zagorodnicov, însă, a știut să redea tot patosul bizantin și transfigurarea serafică a obiectului din fresce”), de care va trebui să ne detașăm, adăpostindu-i în memorie, unul lângă celălalt, pe toți pictorii și sculptorii Bucovinei, pentru că toți ne aparțin și tuturor le suntem datori cu recunoștință și cu un Muzeu al Artelor Plastice Bucovinene.

Mișcarea artistică din Bucovina, în partea ei sublimă, cea a expunerii și cunoașterii operelor, a fost descrisă, pe fondul acelei zăzanii, de condeie măiestre, pentru un public din ce în ce mai numeros și mai educat, capabil să se integreze, să devină parte dinamică a mișcării și, indirect, dar motivant, a desăvârșirii actului creator. Din păcate, mărturiile care ne-au mai rămas sunt puține, dar suficient de complexe și de exhaustive pentru a ne îngădui, ba chiar determina un început de cunoaștere a temeliilor creației bucovinene.

Plastica sezonului trecut (1929-1930)

La artiști, stările afective, cu ritmul lor sufletesc nou, pe lângă faptul că se traduc, ca la toți oamenii, în expresii corporale, tind să se exprime în opere de artă, cu mijloacele proprii fiecărei arte. Poetul tinde să-și exprime sentimentele și emoțiile prin cuvinte rimate, muzicantul prin tonuri, pictorul prin culoare, lumină și linie, etc.

Noțiunea de artă, formă exprimată, implică afectivitate, fond, cu sistemul ei de cunoștințe, de reprezentări. Pentru ca artistul să poată comunica reale stări sufletești, pe lângă talent, dispoziție, inspirație etc., peste care trecem în considerațiile de față, are nevoie de exerciții

prealabile. Prin exercițiu, se capătă ușurința de a pune în acord forma cu fondul sufletesc.

Fiecare om, fiecare artist își are felul său particular de a simți, se impune, deci, să aibă și felul său particular de a exprima. Găsirea de sine, fond și formă, nu e ușoară. De cele mai multe ori, după școlirea normativă, unde artistul deprinde elementele esențiale, dibuește, încă mult timp, bătând, pe rând, pe la porțile artiștilor în care își pune nădejdea, să le arate calea dezrobirii propriului suflet.

Așa, în expoziția Doamnei **Gherghely**, un tablou al „Magdalenei”, cu părul roșcat și despletit, calcă domeniul de subiect și culoare al pictorului francez J. Henner. Carnația stacojie și rotunjimea ca o minge a încheieturilor ascuțite omenești vădesc influența lui Renoir evoluat. Van Gogh își are partea lui de cinste în tablourile cu gamă de galben. Acolo unde au încetat influențele, arta personală este neînfiripată. Mă gândesc la țărâna, de mare dimensiune, cu fața bucălaie și lăptoasă, cu nasul mic și bărbie considerabilă, intitulată „Dulce Bucovină” dintr-un exces de atenție, deloc flatantă pentru regiunea noastră.

Domnul **Nichitovici** nu este tributarul influențelor. Școale pe cont propriu. E la prima expoziție. Constatăm divorț între eventuala dumisale sensibilitate de artist și mijloacele de exprimare de care dispune.

În literatură, trecerea nesimțită de la o situație la alta se face prin mijlocirea ideilor și a cuvintelor de legătură, ce asigură unitatea lucrării. În pictură, mijlocirea dintre culorile disparate, stridente, dintre subiect și mediul înconjurător, se face cu ajutorul reflexelor (penetrația reciprocă a unei culori în alta). Unele din tablourile cu flori ale domnului Nichitovici sunt tăioase, nu se armonizează cu fondul, din cauza lipsei reflexelor și, mai ales, a lipsei de valori juste ale tonurilor. Tonurile de aceeași valoare stau pe același plan, nu reliefează.

Valoarea tonului și trăsătura bine găsită echivalează, în poezie, cu cuvântul pregnant, iar în teatru, cu gestul bine sintetizat. Gestul sintetic subliniază o situație mai bine decât dacă s-ar întrebuința un surplus de mișcări succesive. În poezie, cuvântul pregnant sugerează o imagine, o stare sufletească mai bine decât o interminabilă perifrază, umplută cu efect diluat, deși ar putea spune același lucru.

Domnul Nichitovici are culoarea migălită. Trăsăturile bat pe loc (Minuțiozitatea Domniei sale a fost socotită de unii drept realism. Detaliul și minuțiozitatea nu sunt atributele esențiale ale realismului. Realismul constă în preferința de a înfățișa viața așa cum este, banală și urâtă. Între realismul pictural și cel literar nu este altă deosebire decât aceea a mijloacelor prin care se realizează aceste două arte diferite). O trăsătură sintetizată și o tonalitate sigură ar fi produs efecte mult mai mari. Se ajunge la acest lucru numai atunci când între ceea ce simțim și ceea ce vrem este acord cu ceea ce putem. Și o putem în general, în măsura în care am căpătat dexteritatea prin exercițiu.

Domnul Nichitovici este bine intenționat, lucrează fără răgaz și are auspicii de devenire.

Lucrările Domnului **Cosmovici** au transparentă, lucru greu de realizat cu materialul opac al temperei. Coloritul este clar. Împerecheri ingenioase de culori vii, ce se împacă, totuși. Tablourile-i sunt natură policromă, în haină de sărbătoare. Pictorul vedește o dexteritate tehnică remarcabilă.

Dacă dexteritatea este o calitate indiscutabilă, ea poate constitui și un defect, atunci când depășește cadrul sensibilității sincere, adecvată la motivul pictural ales. Prin tehnică fixată, prin exerciții îndelungate, artistul poate realiza lucrări chiar și în situații când nu încearcă emoții față de subiectele din natură sau are alte emoții, care cer mijloace de exprimare. În acest caz, opera este convențională. Între numeroasele lucrări admirabile, prezentate de Domnul Cosmovici, sunt și unele ce transpiră convenționalism.

Domnul **Hette**, partenerul sculptural al Domnului Cosmovici, aduce mai puțin convenționalism și mai multă sinceritate, dacă ni se permite o apropiere între aceste două genuri plastice.

Sculptura Domnului Hette este spontană, lipsită de migală și de șlefuire până la lustru. Spontaneitatea nu este un lucru de neglijat în artă.

Se zice că un scriitor își trece opera prin 40 de etape de purificare. La început, construia după imboldul sufletească, de care era cuprins. Alegerea cuvintelor, topica, sintaxa erau puse, deci, în slujba stărilor sufletești. În acest stadiu brut, opera era pusă într-un sertar. După trecere

de vreme, își revedea manuscrisul, aducea modificări de redactare și-l așeza în sertarul al doilea. Operația se continua, astfel, până se ajungea la sertarul numărul 40, după care lucrarea putea fi tipărită. Exagerata grijă ca opera să fie impecabil construită nu e lipsită de partea ei de neajuns. Entuziasmul prim este diminuat, pe măsură ce crește interesul pentru gramatică și logică. Un orator, exprimându-se logic și impecabil gramatical, este, în genere, un orator ce nu trezește entuziasm.

Oroarea contemporană pentru cizelarea extrem de muncită, ce înăbușă spontaneitatea sentimentelor, a ajuns la cealaltă extremitate: cultul pentru primitivism.

În artă e necesară o anumită măsură, un anumit echilibru. Domnul Hette vedește măsură. Atâta spontaneitate cât e nevoie, nici mai mult, nici mai puțin. Ține cumpăna între primitivism și lustrangism.

Domnul **Hrușca** este un pictor de talent și plin de nădejdi. Suntem convinși. Tablourile sale din acest an, însă, denotă graba lucrativă, ca să poată avea la timp numărul de tablouri necesar unei expoziții. Interesul mercantil poate dăuna artistului. Și dorim revenirea vechiului control autocritic, pentru ca pe linia de evoluare să însemne crescendo popasuri laudabile de progres.

Totuși, trebuie remarcate cele câteva pânze de iarnă și toamnă, în gamă violetă, pline de atmosferă, încât simți umiditatea reumatică, penetrantă a anotimpului.

Autocriticismul ce i-a lipsit Domnului Hrușca l-a avut, în acest an, Doamna **Maria Topor-Tarnovietzky**. Timp de aproape cinci ani, a fost absentă din manifestările plastice bucovinene. Expoziția dumisale a fost, acum, o revelație. Sensibilitatea artistică e adecvată fiecărui motiv. Expoziția a fost prea bună ca să insistăm, aici, asupra câtorva scăderi, ce le-am schițat destul de dur cu altă ocazie. Pe lângă acordarea tehnică la stările sufletești, se adaogă gustul cu care motivul este pus în pânză. Multă înțelegere. Utilizează spații necolorate sau colorate puțin, cu efecte minunate. În muzică, pauzele uneori destul de lungi, ca durată, nu strică unității componistice, fiindcă auditorul, odată prins în mrejele ritmului, completează tainic mai departe ceea ce lipsește. Același lucru, și în pictură, cu deosebirea că golul de timp este, aici, spațiul gol.

Artista stăruie în portret. Portretul este specie dificilă. Trebuie

împăcate tehnica cu asemănarea. Artista este aproape de concilierea lor. Are portrete bune, după cum bune portrete are și celălalt iubitor de portret: Domnul Hrușca.

*

Inepțiile repugante ale atâtor artiști, frământați de inovații, a dat cuvântului „modernism” nu știu ce sens peiorativ. Alături de acest soi de modernism, există un altul, ce nu trebuie condamnat. El a dislocat preferința veche și vrea să impună o alta nouă, ce-și caută stilul merit să caracterizeze epoca. Când e vorba de stilul unei epoci, toate artele concură. Pictura lui F. Boucher, de exemplu, grațioasă, trandafirică (motiv și culoare) e în acord perfect cu arta interiorului din vremea sa, ce caracterizează stilul lui Ludovic XV.

Care este stilul vremurilor noastre? Greu de precizat. Constatăm, deocamdată, numai tendința, în jurul căreia se va cristaliza, și această tendință este simplificarea. Arhitectura a renunțat la ornamentații. Planurile mari și linia dreaptă predomină. Arta mobilierului a renunțat la zorzoane. Pictura și sculptura se îndreaptă în același sens. Pictura actuală preferă trăsătura largă, culoarea limitată, nuanțe puține și armonizate.

Doamna **Constantinovici-Hein** e animată de sufletul fericit al epocii. I-am văzut pânzele în atelier, înainte de migrațiunea spre capitală. Cu expoziția Domniei sale s-a sfârșit sezonul bucureștean.

Pânze din țările ce le-a cutreierat. Caleidoscop european. Condensare de sentiment, în trăsături largi, sintetizate. Culori clare, în mase mari, armonizate. O artistă de rasă, cu care Bucovina se poate mândri. / **Eugen Pohontu** („Junimea Literară”, nr. 5-8, mai-august 1930, pp. 345-348).

Considerațiuni despre plastica anului 1932

Raportul dintre artist și public este foarte variat, fiindcă, de o parte, creația, iar de alta, gustul prezintă fiecare cel puțin trei grade: nivelul, la nivelul și deasupra nivelului la care a ajuns arta, în lunga ei evoluție.

Buna apreciere a operei de artă se face atunci când între creator și spectator se stabilește corespondență de grad. Un artist începător poate place necondiționat unui neinițiat.

Dar tragedia creației artistice sălășluiește acolo unde începe declanșarea unei originalități vădite. Unei opere de artă, ca să depășească prezentul și să treacă pe planul durabilității viitoare, i se cere originalitate, adică să poarte semnul unei personalități distinctă de personalitățile artistice de până acum, altfel riscă să se învârtă comod, ce e drept, în orbita unui creator original, prezent sau din trecut, dar și să fie înăbușit de strălucirea acestuia. Din perioada minoră a poeziei eminescieni, gustați, de altfel, la vremea lor, nu mai viază nici unul, fiindcă i-a adumbrat lumina lui Eminescu. Acest fenomen s-a extins chiar și asupra unei părți din opera lui Vlahuță. Din școala cu elevi mulți a maestrului P. Rubens, cine a mai rămas pentru posteritate din cei care au lucrat aidoma cu maestrul? A rămas un Jordaens, care, oricum, nu urcă complet pe învățăturile căpătate, a rămas, mai cu seamă, un Van Dyck, și asta fiindcă a putut să-și croiască alt drum, drumul său propriu.

Originalitatea, așa de necesară unei arte durabile, este o forță dinamică, ce destramă fixata tradiție, pentru a individualiza creația. Și când e vorba de individualizarea, de singularizarea unei opere, gustul publicului se găsește, îndeobște, nepregătit, deoarece gustul este elementul static, rezultat din experiența trecută, făcută cu lucrări de factură mai veche, uneori foarte veche, se găsește cu atât mai nepregătit, atunci când nu-i ținut la curent cu mișcarea artistică.

În centrele mici, unde nu pătrunde ecoul frământărilor, în centrele mari, dar eminamente cu alt ordin de ocupațiuni, mediul artistic nu-i prielnic totdeauna. Orașul nostru se găsește în această situație, în ce privește pictura. Gustul publicului, rămas, figurat, în epoca de piatră a artei, adică la fotografie colorată simplu și meticolos, se opune, totdeauna tranșant și dâr, în numele bietului „bun simț”, în numele pretinsului „gust”, chiar și în fața creațiilor care, în alte părți, de mult au trecut în istorie.

Artiștii plastici de pe teritoriul Bucovinei au luat inițiativa ca, în fiecare an, să organizeze expoziții colective, cu lucrările ultimului an de activitate, pentru a deplasa, pe încetul, gustul către limanuri mai

avansate. Până acum, s-au organizat două „Saloane de toamnă”: cel de anul trecut, mai mare, cu mai variate direcțiuni, deci mai aproape de scopul propus; Salonul de toamna aceasta, mai mic și mai unitar.

Analizând aspectul **Salonului** al doilea și având treaz, în minte, întâiul salon, o constatare imediată se desprinde: s-au împuținat lucrările fără valoare ca și cele de mare valoare. S-a realizat o medie uniformă și monotonizată. S-a coborât nivelul artei mai aproape de înțelegerea spectatorului și, totuși, imperturbabilul gust lipsă s-a dovedit, și de astă dată, că nu poate urca așa de sus. Constatarea ultimă e firească, dacă se pleacă de la premisa că ceea ce place tinde la posesiune; ori, de vreme ce această tendință a lipsit completamente (fără să fie dată scuza unei exagerări de cost, fiindcă similare lucrări, în alte centre, se evaluează incomparabil mai mult), se deduce că nu a plăcut și n-a plăcut nu din vina creațiilor, ci din vina înțelegerii (probele nu ne lipsesc nici de astă dată).

Pentru a rămâne tot în cadrul generalităților, totuși, de altă natură, ținem să subliniem lipsa unui criteriu unitar de selecțiune a lucrărilor, că încăperile improprii unei expoziții n-au pus în valoare lucrările prin lumină prielnică, după cum, iarăși, îngrămădirea tablourilor pe pereți a dăunat, prin anturaj, unele altora.

Sub raportul realizărilor, considerând expozanții individual, apoi nume noi:

E. Țintă, impresionist de talie pură, acrobațește cuțitul, pensula și culoarea în sensuri și stratificări multiple și dulci.

E. Rainer are rapiditate și ochi de-o justete uimitoare în linie și valori. Păcat că-i rutinar în colorit; pretutindeni, aceeași rețetă inamovibilă pe pecii de motive.

B. Klinghofer sculptează forma cu cărbune, după metode mai vechi; de altfel, nici portretele expuse nu-s de dată recentă.

Marciuc învinge dificultatea acvarelei. Dar să nu uite că dezrobirea și facilitățile în artă nu vin numai prin talent, ci și prin exercițiu.

Din cei întâlniți în expoziția anului trecut, reprezentați fie prin lucrări puține, fie prin factura lor cunoscută, încât nu se poate spune mai mult decât se cunoaște, sunt: Domnișoara **M. Seleski**, Doamna **I.**

Cuparencu, Doamna **L. Mironescu** (de remarcat o natură moartă cezaniană), Domnișoara **A. Topor-Tarnowiecki** (cu mențiunea unor flori, redând adecvat materia, și a unui portret cu interesantă expresie), Domnișoara **E. Morcarova** (chinuită și convertită la diformare), Domnii **V. Nichitovici**, **R. Giurgiuveanu** (romantic și îngrijit), **D. Eisenberg**; iar la Domnul **I. Sîrghie**, sânguincios și cunoscător al formei, râvnim atacarea directă a naturii, nu prin intermediu.

Doamna **I. Constantinovici-Hein**, reprezentată abundant și inegal, persistă (lucru ce-i face cinste) vechea și cunoscuta atitudine de gingășie și naturalețe în tratarea motivelor.

Doamna **I. Boronska** afirmă genul decorativ, pe care l-ar putea desăvârși. S-ar pune, astfel, în acord cu ritmul timpului, lipsit de acele zorzoane, așa cum îl găsim în arhitectura și arta decorativă a vremii noastre.

C. Ghiorghiu accentuează îndemânarea și siguranța pasteii. Leagă și unifică elementele diferite ale motivului. Fondul nu-i simplu decor sau mijloc de evidențiere, ci corp comun și integrant al subiectului.

L. Kopelmann excelează în gravura cu subiecte adânc sociale, care impun prin idee și amarul condensat în bietul suflet omenesc. Tehnica, însă, de astă dată, nu-i încearcă avânturi noi.

G. Lovendal și-a etalat o gamă întreagă de posibilități creatoare, fără să le fi epuizat, nădăjduim, pe toate. Caută mereu, totdeauna cu urmarea că e departe. Dacă din punct de vedere al compoziției și desenului este mai mult decât un talent obișnuit, coloritul său, însă, este artificiu de om ce știe, dar nu simte organic armonia. Acest lucru trece asupra lui **V. Zagorodnicov**, care, în acest an, a făcut pași siguri, pe teren solid, în ce privește culoarea. Culoarea-i este vie și nu depășește, cu mult peste cele șapte culori spectrale, numărul nuanțelor. Culoarea exagerată, simplificată, prevalând viziunea subiectivă peste motivarea externă, constituiesc nota dominantă a originalității sale.

P. Verona, colorist cu aptitudini firești, neglijent uneori (neglijență din care artiștii își fac titlu de cinste, prin ceea ce numesc „neglijență artistică”), cu desemn aproximativ, se încumetă în compoziții de dimensiuni mari și de care se achită cum poate. Crede în creațiile de inspirație muncită până la transpirație și că arta adevărată nu trebuie să

trăiască, invariabil, din lucrări momentane.

Ne însușim credința. Pictura, pentru prestigiul ei, trebuie să părăsească fâgașul comod al florilor, al peisagiilor fugitive, mai ales când se rezumă la schiță și atitudini ce bat mereu același drum. / **Eugen Pohontu** („Junimea Literară”, nr. 7-12, iulie-decembrie 1932, pp. 337-340).

Pentru promovarea picturii în Bucovina

Ieri, Luni, 9 Decembrie 1935, la orele 12, s-a deschis, în Muzeul „Regele Carol al II-lea” din Cernăuți, și în prezența unui ales public cernăuțean, a cincia expoziție anuală a Societății Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina. Remarcăm, între cei prezenți, pe domnii: Primar Dr. Dimitrie Marmeliuc, Prefect Gheorghe Vântu, Președinte al Camerei de Comerț, senator Iosif Vihovici, consilieri municipali Iancu Avram și Dr. Ilie Mandiuc, consul Uzdowski, prelat Lukasiewicz și Grabowski, colonel Cantemir, colonel Holban și Drăgulescu, contele della Scala, președintele comisiei locale de revizuire, Ștefănescu, domnul director Baculinschi, profesor universitar Nelolitzki, profesor universitar Stoilov și mulți alți și distinși oaspeți. Domnul viceprimar Dr. Petre Luța a deschis expoziția, cu următoarea cuvântare:

„Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina inaugurează, astăzi, a cincia sa expoziție anuală. Urmând, cu avânt și dragoste de muncă, drumul spre realizarea scopului pentru care a fost înființată, ea face un scurt popas, pentru a prezenta, din nou, publicului nostru roadele muncii sale, menite să contribuie la dezvoltarea și aprofundarea pentru frumos, în straturi cât mai largi ale societății, să atragă, de la grijile vieții de toate zilele, spre sferele luminoase ale idealului, spre înfrățirea între oameni, astăzi atât de puțin mărturisită, în adâncul sufletelor încă, poate cu atât mai mult dorită.

La această manifestare și trecere în revistă a lucrărilor ei artistice, Societatea noastră pășește, cu atât mai multă satisfacție, cu cât a primit un nou imbold și o încurajare, prin faptul că, grație înțelegerii generoase a domnului Ministru Dr. Ion I. Nistor și a bunăvoinței domnului Președinte al Camerei de Comerț și Industrie, Dr. Iosif Vihovici, și a

domnului Primar Dr. Dimitrie Marmeliuc, suntem fericiți a avea, în clădirea Muzeului „Regele Carol II”, un atelier propriu, nou construit, care, în curând, va fi sfințit și pus la dispoziția artiștilor noștri, pentru a le înlesni crearea operelor ce așteptăm de la ei, și pentru care exprim, și pe această cale, mulțumirile noastre cele mai bine simțite acestor mărinimoși sprijinitori.

Expoziția de astăzi constituie o nouă dovadă că artiștii noștri se străduiesc, cu suflet și cinste, să contribuie la îmbogățirea patrimoniului artistic al acestui colț de țară. Rămâne, acum, ca și marele nostru public iubitor de artă să încurajeze, din partea-i, pe artiștii noștri, în realizarea unor opere cât mai alese și frumoase, prin vizitarea numeroasă a expoziției, pe care o declar deschisă, odată cu această solemnitate, și prin achiziționarea picturilor ce prezentăm binevoitoarei Domniilor Voastre aprecieri, cu dorința vie ca drumul străbătut de Societatea noastră să creeze orientări luminoase asupra perspectivelor viitoare ale artei în Bucovina”.

Deschiderea festivă a decurs, apoi, într-o atmosferă de sincer entuziasm pentru artă. Sunt expuse 150 opere de artă. O adevărată comoară de sensibilitate și cult artistic. Vom reveni. („Glasul Bucovinei”, nr. 4707, 11 Decembrie 1935).

Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina

Deschiderea atelierului.

Al V-lea salon de pictură și sculptură. Deziderate

Dumnezeu a sfințit locurile în cele dintâi, omul le sfințește în cele din urmă, dar, fiind mai pe înțelesul nostru, ne-am obicinuit cu dictonul programatic: omul sfințește locul.

Vineri, 20 Decembrie 1935, s-a deschis, după creștinesc obicei, atelierul Societății Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina. Părintele protopop Prelici (N.R.: George Prelici, fost preot la Breaza și membru al Partidului Național Român, pe vremea austriecilor; unchiul

preotului Agapie și al... actorului Florin Piersic), după frumosul serviciu divin, a ținut o emoționantă cuvântare, mulțumind artiștilor că nu au uitat de biserică, într-un așa de solemn moment, cum este deschiderea acestui atelier, și, îndemnându-i la sinceră jertfă pe altarul artei și la plinirea poruncii dumnezeiești, după care toate câte se fac în lumea oamenilor trebuie să-l cultive pe om, apropiindu-l de Dumnezeu, le-a dorit spor la muncă și deplină satisfacție în toate lucrările lor. Părintele protopop Prelici a dat, apoi, preotească binecuvântare tuturor celor de față și a stropit cu aghiazmă noul local.

A luat cuvântul domnul viceprimar Dr. Petre Luța, făcând un scurt istoric al Societății artiștilor și a atelierului:

„Societatea noastră, a zis domnia sa, există acu, de 5 ani, înființată fiind de truda harnicului căpitan Eugen Pohonțu, un pasionat al artei. Membrii Societății s-au manifestat prin expoziții anuale, reușind a-și atrage atenția și simpatia publicului bucovinean și, în special, cernăuțean. Unii dintre pictori au înregistrat chiar frumoase succese. Onoare deosebită au avut doi dintre dumnealor, și anume domnii Zagorodnicov și Rainer, cărora li s-au încredințat câteva lucrări importante: portretele M. Sale Regelui, al Marelui Voevod Mihai, al lui Ștefan cel Mare și al regretatului Mitropolit Nectarie (N.R.: Cotlarciuc).

Arta, însă, e în veșnică luptă cu o mulțime de greutăți materiale și morale. Totuși, Societatea s-a dovedit a fi instituție necesară în Cernăuți, căci, mulțumită intervențiilor pe lângă oameni plini de înțelegere pentru artă, dintre cari primii au fost domnul Ministru Ion I. Nistor și domnul Dr. Iosif Vihovici, președintele Camerei de Comerț, s-a înlăturat lipsa cea mai mare, până în prezent, și anume lipsa unui atelier propriu și bun. Deosebită mulțumită se cuvine și Primăriei Municipiului Cernăuți pentru sprijinul material dat și domnului consilier ing. Stubchen-Kirchner pentru dezinteresata dumisale muncă, depusă la executarea lucrărilor de construcție.

Astăzi, deschizând acest atelier, artiștii bucovineni pășesc, cu unire și încredere, într-o nouă fază, mai profitabilă artei și activității lor”.

Încheindu-și cuvântarea, domnul viceprimar **Dr. Petre Luța**, președintele Societății Artiștilor, predă atelierul, în mod formal,

administrării Muzeului „Regele Carol al II-lea” din Cernăuți.

Directorul Muzeului, **domnul profesor Stupnițchi**, declară că ia în primire noul local. Urmează, la cuvânt, **domnul Masichievici**, secretarul Camerei de Comerț, aducând, în numele domnului președinte Vihovici, absența căruia o scuză, sincere urări de succes tuturor acelor cari vor lucra în nou deschisul atelier.

Domnul profesor Verona ia, apoi, cuvântul, în numele artiștilor, insistând asupra necesității acelui veritabil și mare cult al artei, care singură poate remedia haosului ivit în lumea valorilor secolului nostru.

Ca încheiere, **domnul prefect Gheorghe Vântu** își exprimă satisfacția de a fi putut asista și la această solemnă deschidere a unui atelier, din încăperea căruia, speră și crede domnia sa, vor ieși opere menite să facă cinste capitalei județului dumisale.

După această parte oficială a inaugurării noului atelier, s-a servit o gustare. Grațiile doamnelor și delicatele bufetului, excelent asortat, au dat deosebit farmec acestei distinse serbări, în noul templu al artei. Atmosfera aleasă și prietenească a reținut pe invitați până târziu, după miezul nopții.

Și, întrucât momentul își are importanța istorică, subsemnatul, părăsind cadrul unui simplu reportaj, ține să remarce, între cei prezenți, pe domnii prefect Gheorghe Vântu, Director general Ștefan Scalat, reprezentantul Primăriei, doamna și domnul director Baculinschi, ing. Stubchen-Kirchen, doamna profesor Danciul, domnul Dr. Szczudlick, domnul Dr. Boronski, Director Hanicki, Dr. Iulanschi, profesor Stupnicki, toți reprezentanții presei, următorii pictori, doamne și domni, vrednici reprezentanți ai artei: doamna profesor Isidora Constantinovici-Hein, doamna Jadwiga Boronska, domnișoara Elenuta Mănescu, Krause-Constantinovici, Edwiga Kochanowska, I. Rosenstock, Maria Seleschi, domnii pictori Paul Verona, Vladimir Zagorodnicov, E. Rainer, profesor Vladimir Nichitovici, profesor Ion Cârdei, N. Marciuc, Masichevici, E. Lipeckyi, N. Wedeniwsci și mulți alții, al căror nume, scăpându-ne, le cerem cuvenitele scuze.

Iată, deci, că inaugurarea festivă a noului atelier al Societății Artiștilor a decurs în modul cel mai plăcut cu putință.

La discursurile rostite, nu avem nimic de adăugat. Știm că artiștii,

fiecare pe proprie socoteală, își vor merge drumul cel mai potrivit. Pentru profitul Bucovinei și al Cernăuților, însă, să ni se ierte pronunțarea unei pioase dorințe:

Noi, aceștia care stăm departe de agitația, din toate punctele de vedere utilă, a capitalei și nu avem nici vreun alt îndemn pentru promovarea artelor frumoase, în afară numai de dragostea noastră pentru ele, am fi fericiți dacă Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina ar colabora, pe deasupra tuturor intereselor centrifuge, la realizarea adevăratului atelier, a atelierului școală artistică. Școală nu în sensul atât al unui nou curent artistic, nivelator sau de altă natură, ci școală în înțelesul de cultivare reciprocă a artiștilor și de cultivare a publicului, care, orice s-ar obiecta, intră, cu dragă inimă și cu suflet umil, în sanctuarul artei și așteaptă să vadă, așa cum înțelege mai bine, și poate chiar și mai bine, ceea ce, pe buzele tuturor muritorilor, se numește artă și anume artă menită să-ți fie bucurie și solemn prilej de precistuire cu pâinea și vinul divin al emoției sale estetice. Iar pentru a putea crea un astfel de atelier-școală, artiștilor bucovineni nu le trebuie decât bună înțelegere întreolaltă și prețuire a muncii fiecăruia, **chiar dacă acea muncă e muncă de șarlatan** (subliniem aceste din urmă cuvinte, căci e adevărat, fiecare muncă făcută ne este de folos și, adeseori, e nevoie să greșești de nouăzeci și nouă de ori ca să poți reuși a suta oară). Astfel, precum valea, cu cât e mai profundă, înalță mai în slăvi muntele, la fel, cu cât mai mare e răstăcirea, cu atât mai valoroasă devine cunoașterea drumului bun. Și o vorbă a unui mai puțin mare om, deprins să cugete pe proprie socoteală, zice că: **gustul se formează prin dezgust**.

Munca mea, deci, și respectul pentru munca vecinului meu, iată porțile deschise spre îngustul și anevoiosul drum al progresului în ale artei.

După aceste cuvinte, profităm de îngăduința tuturor celor interesați, încercând a ne pronunța și despre **cel de al cincilea salon de pictură și sculptură**, deschis în 9 Decembrie 1935, de Societate și accesibil, până la 15 Ianuarie 1936, tuturor curioșilor.

Trebuie s-o spunem de la început că acest al 5-lea salon de pictură și sculptură este numai salon de pictură și „Scherenschnitte” (N.R.: siluete, de altfel prețuite de Mircea Streinul, care îl va încuraja pe

Parteniu Masichievici), căci, cu toată bunăvoința oricui, siluetele fine, tăiate cu foarfeca, așa zisele „Scherenschnitte”, cari mărturisesc despre o extrem de răbdulie abilitate a mânilor celui ce le-a executat (Parteniu Masichievici), nu sunt sculptură. Remarcăm, cu acest prilej, interesanta „Consfătuire”.

Dar să trecem la catalog: **Doamna Boronska Jadwiga** expune șaisprezece lucrări, în cari abordează, cu mult curaj, atât peisajul, cât și portretul, și reușește, cu același talent feminin, să-și impună sensibilitatea cromatică atât în pictarea florilor, cât și în dificila compoziție a unei idile (Idila din Locwicz-Polonia). Ceea ce trebuie să reținem, însă, este faptul că doamna Boronska e singura care expune, în acest salon, un grup și încă demn de meritată atenție.

O plină de atmosferă „Vedere din Vatra Moldoviței”, în care culorile degajă o discretă gamă de gris-albastru, dominant, de altfel, în mai toate tablourile doamnei Boronska; o „Bisericuță” (de fapt, o troiță catolică, nu e nici capelă), în care, din câteva trăsături de penel bine puse, culoare îți spune o elegie autumnală, și două portrete, în cari doamna Boronska tinde către o mai evidentă originalitate, îi dau, fără discuție, dreptul să continue, dimpreună cu **doamna Isidora Constantinovici-Hein** (căci fructele expuse de **domnul profesor Cârdeiu Ioan**, care e sculptor în pictură, sunt cu adevărat natură moartă, ca să ne oprim mai mult asupra lor, deși am avut prilejul să vedem, la **domnul Cârdeiu**, acasă, tablouri cari meritau să fie expuse și pe cari domnia sa nu le-a învrednicit de salon), **cuplul feminin de pictori**, cari merită aceeași considerare, pe care ți-o impun **domnii Paul Verona și Vladimir Zagorodnicov** între domnii pictori.

Deci, **doamna profesor Isidora Constantinovici-Hein!** Domnia sa a făcut o călătorie de studii pe litoralul dalmatin și s-a întors cu o nouă și interesantă experiență, experiența peisajului arid, alb și copleșit de lumina multă a unui cer mai pur decât al nostru. Și domnia sa a văzut munți și localități altfel decât ale noastre. Se înțelege că experiența unui astfel de peisaj, fie că se suprapune experiențelor vechi, fie că le tulbură, are o imensă influență asupra picturii rezultate. O cunoaștem pe doamna Constantinovici-Hein fină și expertă tehniciană a panourilor decorative și a unor picturi pline de o dulceagă melancolie,

agreabilă majorității dintre ne-pictori. Iată, însă, că recolta acestei toamne ne revelează o doamnă Constantinovici-Hein voluntară, viguroasă, colorată abrupt. Munții domniei sale nu stau indiferenți, ca simplă arhitectonică, cerul nu e numai baldachin, apa nu e oglindă mai mult sau mai puțin clară, vegetația și clădirile omenești nu mai păstrează sfială convențională, ci toate participă la crearea unei lumi proaspăt văzute și împotriva plictisului vinovat al celor cari nu văd nimic nou și colorat în jurul lor.

Doamna Constantinovici-Hein a încercat un salt dincolo de tehnica dumisale de până mai ieri. Domnia sa, pornind de la reflexe, precum cele expuse sub N-rul 28, și trecând la „Agave” și la peisajul „Perzagno” (Bocche di Cattaro), a parcurs un drum apreciabil. Din noua dumisale experiență și din cele ce-i oferă peisajul autohton, așteptăm numai surprize.

Doamna Kochanowska Jadwiga expune cinci peisagii.

Krause Grete, trandafiri, **domnul E. Lipeckyi**, două studii: Mitropolitul Nectarie.

Domnișoara **Elenuța Mănescu** se remarcă printr-o caracteristică preferință pentru nuanțele de galben și roz și printr-o lirică tratare a profilurilor fine ale studiilor dumisale. Domnișoara Elenuța Mănescu, în virtutea talentului de care dispune, s-ar putea cu succes afirma în rândul portretistelor noastre de valoare.

Domnul N. Marciuc expune peisagii și flori, iar **domnul Vladimir Nichitovici**, cel mai bogat în lucrări, douăzeci, în total, are trei peisagii („Din Grădina Publică”, „Toamna în Grădina Publică” și „Spre seară”), cari îi arată drumul pe care ar trebui numai să meargă până la capăt ca să scape de migala obositoare, la care l-a condamnat tehnica dumisale de aquarelist petit-bourgeois.

Domnul E. Rainer se remarcă, în primul rând, printr-un sobru „Cap” (studiu). „Cimitir vechiu” e literatură și știți de ce? Fiindcă domnul Rainer a introdus, în primul plan, nenorocita dumisale figură de bătrân gârbov. Cât de altfel ar fi fost totul, dacă cimitirul vechi rămânea pur peisaj de toamnă și nu alegorie!

Domnișoara **I. Rosenstock** dovedește o rafinată inteligență. Domnia sa reușește, în „Cactee”, să realizeze o scară de nuanțe de verde

sugestiv, discret, și armonizat. Are spațiu și simț al materiei tratate. „Crysanteme” e o bine studiată succesiune de planuri cromatice, cari, în afară de faptul că redau, adequat și distinct, sticla, mai impune prin proporție și bună dispoziție a tonurilor de galben auriu și lila, pe fond gălbui-deschis, de verde închis și, totuși, viu, și de transparență a sticlei.

Doamna Maria Seleschi expune, printre altele, o „Bătrân cu lumânare”.

Cea mai savantă paletă o are, fără îndoială, **domnul profesor Paul Verona**. Spunem savantă, fiindcă domnia sa știe ce vrea și vrea ce știe. Fire de om fin și cult, acest pictor se trădează, în consecință, și-n opera sa, fluctuând între un calm aproape rigid, ca în „Poarta”, și între căldura și bucuria culorilor cu mult rafinament alăturate, ca în „Interior”.

Acest „Interior” poate fi o adevărată lecție de pictură pentru colegii domnului Verona. „Interior” e lucrarea pictorului pentru propria sa încântare. Roșul, acest felinar, care atrage pe toți naivii, și-a pierdut, la domnul Paul Verona, calitatea proastă și, pus în curcubeul tonurilor vecine, cântă o melodie senină, în jurul căreia vibrează, policrom acompaniament, liniile și suprafețele obiectelor, de la statueta în alb, deasupra safeului gălbui, și până la albul mărginind limpezimea aerului abia indicat de afară. Perdeaua poartă toate reflexele, la fel, parchetul și fondul, în afară, bineînțeles, de roșul împărțit cu dărnicie. Domnul Verona nu are nevoie de lecții, totuși, ne permitem a-l contrazice, acolo unde, în „Mănăstirea Moldoviței”, întrebuintează culori terne.

Deosebită bucurie ne-a prilejuit liricul dumisale „Pârâu” (iarna) și „Iarna”, propriu numită. Atâta culoare nu înțelege să pună orice pictor într-un peisaj de iarnă.

Domnul N. Wedeniwsky expune, printre altele, un autoportret

Ajungem la **domnul Vladimir Zagorodnicov**. La acest pictor, ne-a surprins, încă de anul trecut, atitudinea mistică față de artă. Dar ne-a surprins și tehnica domniei sale.

Îmbuibat de lumea „bilinelelor” rusești și fermecat de bizantinismul frescelor de pe zidurile mănăstirilor bucovinene, domnul Zagorodnicov este un pictor al cărui nume, într-o zi, s-ar putea să treacă frontierele țării. Îi trebuie un singur lucru: timp. Și toată lumea știe că

domnul Zagorodnicov, ca, de altfel, toți pictorii bucovineni, nu dispune de acest prețios talisman al tuturor lucrărilor durabile.

Din cele expuse de domnia sa, subliniem, deci, copiile după frescele noastre mănăstirești, fiind convinși că toți colegii domniei sale, imitându-i râvna, vor colinda Bucovina, exploatând aceste prețioase filoane, echivalente cu un muzeu de pictură românească. Domnul Zagorodnicov persistă în dragostea domniei sale pentru această mare artă și bine face.

Dar domnia sa expune și lucrări originale: puternica „Poartă”, scoasă, parcă, din plină preistorie, în care pictorul are posibilitatea să plaseze culorile unui întreg apus de soare. „Poarta” aceasta, aceeași ca a domnului Verona, de care se deosebește, însă, esențial, vădește un puternic temperament de artist novator. Un reușit „Barzoi” (desen tuș) marchează just cealaltă extremă a posibilităților domnului Zagorodnicov. Așteptăm mult de la domnia sa.

*

Încheind aceste sumare și fugare considerații, ca un bilanț al anului plastic bucovinean, am mai avea de exprimat două-trei deziderate.

În Bucovina, încă nu poate fi vorba de supraproducție plastică și nici nu am dori să se ajungă la acea superfetație de sculptură, de pânze și cartoane colorate, cariucid în om dorul de a vedea sculptura și pictura și, mai ales, de a o iubi în calitate de cunoscător. E, deci, în Bucovina, și, în special, în Cernăuți, un teren virgin, în această privință, și pictorii nu au decât de profitat, mai ales că, dacă s-a vândut, în capitala Bucovinei, pictură proastă, cu siguranță că se va cumpăra, rentabil pentru artist, și pictură bună. Pentru această pictură bună, se impune, însă, o serioasă luare de măsuri: e nevoie de muncă, de experiență nouă și de promovarea interesului pentru artele plastice al marelui public. Prin muncă înțelegem, cu toții, un lucru precis și, deci, nu avem nevoie de explicații. Experiența nouă, însă, se poate câștiga prin conveniri, în cadrul unui cerc de studii artistice, la care pictorii și amicii artelor plastice să se lămurească reciproc asupra problemelor celor mai importante sau la ordinea zilei. Aceste conveniri ar trebui să se țină cel puțin o dată pe lună. Sperăm să mai putem da unele sugestii în această privință. Pentru promovarea în public a gustului și a dragostei pentru artele frumoase,

credem, însă, că e timpul suprem ca Societatea Pictorilor Bucovineni să aranjeze, pe lângă salonul ei de toamnă, și o expoziție de primăvară, la care să participe, dacă se poate, toți pictorii români, prin ceea ce au reprezentativ ca operă, dar, în primul rând, să participe elita pictorilor din România. Astfel, se va face școală, cultură artistică și propagandă pentru artele frumoase. / **Traian Chelariu** („Glasul Bucovinei”, Nr. 4717, 25 decembrie 1935, pp. 9-11).

Salonul de iarnă

Actuala expoziție a pictorilor bucovineni aduce o certă consacrare: **Vasile Ștefan**, un talent cu adevărat puternic.

Plecând de la un desemn neșovăitor, acest pictor îl depășește prin culoare. Las la o parte considerațiile generale, pe care le-aș putea aplica la V. Ștefan și trec la tablourile lui, alegând, dintru început, o rară natură moartă, realizată major în verde și violet puternic, tur de forță pentru orice pictor.

Acvarelele, deși sunt bune, n-au reușit să mă intereseze, căci distonează neplăcut (evident, numai prin materialul plastic) de celelalte tablouri. Lucruri definitive: „Horecea” (în care lipsesc doar stihiiile lui Drumur), „Țețina 2” și „Balcic 1”. Foarte merituoase, celelalte uleiuri. „Pieta”, în orice caz, o îndrăzneată compoziție, în care notez un cer greu, de plumb, în stranie armonie cu roșul de sub capul lui Hristos.

Regretăm că Vasile Ștefan n-a expus și celelalte lucrări ale sale, îndeosebi un „Cernăuți, orașul dintre ceturi”, văzut de la înălțime.

Continuând în aceeași vigoare, Vasile Ștefan are toate șansele să poată sta, odată și odată, alături de Petrașcu în plastica românească.

Doamna **Constantinovici-Hein**, în manieră nouă. Această pictoriță de vaste resurse, ai cărei munți din alte expoziții sunt atât de vii în amintirea mea, abordează teme din ce în ce mai dificile. „Stradă din Sibiu” și „Case din Sighișoara” se evidențiază îndeosebi.

Aș îndrăzni o sugestie vrednică de frumosul talent al doamnei Constantinovici-Hein: să descopere Cernăuții (Vasile Ștefan l-a și descoperit, în parte!). Orașul acesta ar putea deveni un nou Balcic pentru

pictorii români. Într-adevăr, capitala Ținutului Suceava oferă teme extraordinare. Indic: panorama orașului, văzută de pe Dealul Viilor, valea Prutului, văzută de pe aceeași înălțime, iarna în fața bisericii iezuite și câte și mai câte!, o minune de cobalturi, griuri și verde...

Cred că i-am rămâne cu toții recunoscători doamnei Constantinovici-Hein, dacă ne-ar da, în pânzele-i de puternică viziune plastică, aspecte din Cernăuții aceștia imenși și neguroși.

Cornel Dzierzek., o ieftină carte poștală: „Pace”, în care nu știi ce să condamni întâi, prostul gust al subiectului sau coloritul neîndemânatic. „În umbră” nu spune nici el mare lucru. I-aș recomanda, acestui pictor, puțină nebulie...

Doamna **Jadwiga Boronska**, pictură veche, onorabilă în felul ei.

Ioan Cârdei, două copii bune. Aș dori să-l văd într-o expoziție personală. Deocamdată, șovăiesc să mă hazardez în vreo concluzie definitivă.

Doamna **Jadwiga Kochanowska** expune tablouri curățele.

Berthold Klinghofer, un fantast al culorii. Slab în portret, uneori excepțional de interesant în peisagii. De reținut 108, 112, 107, 120, 121. „Peisaj”-ul (121) e de o factură îndrăzneată, care-l impune definitiv pe B. Klinghofer.

De la doamna **Maria Krupensky** așteptăm să evolueze.

Eusebiu Lipețchi, fotografii.

Doamna **Elena Mănescu**, pe drumul cel bun.

Admirabilele siluete de **Parteniu Masichievici**, care ar putea ilustra inspirat basmele fraților Grimm sau chiar pe Ispirescu. De ce nu încearcă acest lucru? Parteniu Masichievici e un fel de Walt Disney al nostru.

Remarc „Țăranca” domnișoarei **I. M. Rosenstock**.

Paul Verona, uneori prea încărcat. Nu înțeleg de ce aleargă atâta pictorii români după Norveгии, Veneții și alte străinătăți (cât de fade, uneori!), când au Cernăuții, Dumbrava Roșie (e un merit al lui Vasile Ștefan că a descoperit-o), Vijnite și Adâncate la îndemână. Oare trebuie să vină străinii să ne arate cât de frumoasă e Bucovina? Revenind la Paul Verona, regăsesc vechile lui calități de culoare și exuberanță de linii, care l-au impus de mult. În concluzie, un pictor cu care ne putem

mândri și care nu mai are nevoie de calificative.

E. Rainer, abil.

Un poet tradițional al culorii, profesorul **Vladimir Nichitovici**, un pictor care stă în deplina noastră stimă.

V. Zagorodnicov, violent, forță în desemn, linie ciudată, dar impresionantă, un temperament care se realizează.

Încheind, regret absența pictorilor **Milon Tarnavschi**, **Leon Hrușca**, **Urbanshi-Neczuya**, și **Rudd Rybiczka**, oameni de talent, care ar fi putut completa fericit armonia acestui salon de iarnă.

Un gând bun pentru organizatorul expoziției. / **Mircea Streinul** („Suceava”, nr. 3, 4 ianuarie 1939, pg. 2).



Mircea Streinul

7. Mărturisitorii de întâmplări astrale

Selecția pictorilor și sculptorilor, mărturișiți în această carte, aparține vremurilor de demult, vremuri în care creatorii Bucovinei, artiști și scriitori, răzbeau prin dezinteresul vâscos al societății spre lumină. Întâmplările acelea tocmai de asta sunt astrale și nu cred că ar fi vreo diferență între cele descrise de Stefan Zweig („Orele astrale ale omenirii”) și miraculoasele afirmări de spiritualitate românească, în condițiile în care, în mod istoric, societatea noastră, definită, generație după generație, drept aprigă și înfometată consumatoare și irositoare de prezent, ignora și ignoră tezaurul ei de spiritualitate, definitiv pentru acest dezinteres fiind petrecerea cernăuțeană elitistă din noapte morții lui Bucevschi, coroborată, cum ar zice acuzatorii publici, cu risipirea operei mucenicului bucovinean al frumosului, din cauza zgârceniei iresponsabile a acelei societăți.

Au mai existat, în trecutul nostru, și alți artiști bucovineni, dar care n-au clătinat boltirea bucovineană a timpului lor (aidoma clopotului-bour Buga), iar fără freamătul de lumină, încredințat contemporanilor tăi, nu prea existi, nu prea te învrednicești la memorie. În turnul de fildeș vin numai stafiile, nu și viii vii, iar rostul artei a fost și va fi, dincolo de aflarea de sine, pe care o săvârșește artistul, acela de „școală”, așa cum a fost definit acest termen de Traian Chelariu, în capitolul dedicat Societății Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina, deci ca inițiere cât mai cuprinzătoare și mai decisivă, cum, de altfel, se poate desluși și în titulatura Societății.

Mărturisitorii întâmplărilor pe care le întâlniți în această carte, 28 la număr, la care se adaugă adunătorul acelor mărturii, dar și trăitorul de frumos Gheorghe David și, drept omagiu adus trudei lor, regretatul

Emil Satco și reputatul exeget al artei Valentin Ciucă, provin din medii diferite, dar au un statut comun, acela de Amici ai Artelor Plastice din Bucovina. Trei dintre ei, **Eugen Maximovici**, remarcabil și ca mânuitor de cuvinte, **Vladimir Zagorodnicov** și **Ioan Cârdei**, poet demn de toată atenția din generația iconarilor, au săvârșit, din postura de pictori, și închinări fără de care nimic nu există și nici nu merită să existe, iar un al patrulea, **Maximilian Monter**, pictor austriac și prieten al lui Eugen Maximovici, nimerește oarecum întâmplător, dar benefic, prin memoria vie, deși doar lujer fragil, a Bucovinei.

Celorlalți autori de mărturii le sunt dator cu o prezentare sumară, chiar dacă îi puteți întâlni, cu descrieri mai largi și cu fragmente de operă, în „Mărturisitorii. O istorie a scrisului bucovinean” sau în recenta mărturie „Societatea Scriitorilor Bucovineni”.

Vicențiu Babeș a intrat în contact cu spiritualitatea bucovineană „în cauza unificării ortografiilor române”, la începutul verii anului 1865, când expediază, pe adresa Societății pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina, o scrisoare-manifest a Directoratului Asociațiunii Naționale din Arad, semnată, alături de Vicențiu Babeșiu (așa își scria numele, pe atunci, sub influența „lătinismului” etimologic), și de ceilalți doi co-directori, Antoniu Mocioni și Dionisiu Pescutiu, manifest prin care se milita pentru „mediulocirea unei conformități în ortografia limbei române”, parteneri de discuție ai bănătenilor fiind bucovinenii I. G. Sbiera și Vasile Bumbac. Dar prieten i-a fost, mai curând, Ciprian Porumbescu, deși viitorul lider al Partidului Național Român din Ardeal întreținea relații cordiale cu mulți bucovineni.

Vicențiu Babeș s-a născut, în 21 ianuarie 1821, la Hodoni, și a murit la Budapesta, în 22 ianuarie 1907, după o frumoasă carieră de deputat al bănătenilor în Dieta vieneză, din care făcea parte încă din toamna anului 1848.

Avocat, profesor, publicist, om politic, Vicențiu Babeș s-a căsătorit, în 1851, la Viena, cu Sophia Goldschneider, austriaca fiind mama savantului... român Victor Babeș.

Adrian Bondar, epigramist, poet tânăr și cam neîndemânatec,

în anii 1938-1940, scria, uneori, rubrica „Curier literar” în ziarul „Suceava”, dar și cronici dramatice suficient de interesante. Aflat sub „zodia” lui Mircea Streinul, a încercat, fără performanțe notabile, poeme în proză, după modelul celor ale lui Georg Trakl, pe care le traducea exemplar și le publica Streinul.

Traian Chelariu s-a născut la Dărmănești, în 21 iulie 1906, și a murit la Suceava, după un umilitor calvar, în 4 noiembrie 1966. Doctor în filosofie al Universității din Cernăuți (1937), format ca filosof la Cernăuți, la Paris și la Roma, dar „acceptat”, în ultimii ani ai vieții, doar ca lector al Institutului pedagogic din Suceava, a publicat „Exod” (versuri, Cernăuți, 1933), „Aur vechi” (versuri, Cernăuți, 1936), „Zaruri” (eseuri filosofice, Cernăuți, 1936) și „Versuri de după-amiază” (Cernăuți, 1940). Celelalte cărți s-au publicat postum, grație lui Eugen Barbu, Ecaterinei Chelariu sau grație lui Mircea A. Deaconu. În uitarea de după trăirea unor decenii de uitare, lui Traian Chelariu i s-au publicat „Scrieri lirice” (Ed. Eminescu, 1970), „Necunoscuta” (nuvele, Ed. Minerva, 1972), „Scrieri lirice (sonete pentru tine)” (Ed. Eminescu, 1973), „Teatru” (Ed. Minerva, 1976), „Poezii în vers alb” (Ed. Junimea, 1983), „În căutarea Atlantidei” (eseuri, Ed. Dacia, 1989).

„Lirismul pretutindeni insinuant” al lui Traian Chelariu, de la „renașteri și iluminări în straturi profund uitate” care exprimă „imposibilitatea noastră de a ne cunoaște prin noi înșine” și obligă la „corespondențe”, la cunoașterea prin relaționare, relaționarea mitică, în care „geniul distinge, nu confundă și creează, nu construiește”, definit, astfel, de filosoful creator de program literar Traian Chelariu, „ascultă doar struna stranie-a luminii / ce mi te cântă ca pe o femeie / și te-nveșmântă-n ceruri și vecie”. Prin relaționare de tip androgin, cealaltă jumătate, mereu căutată și râvnită, devine hologramă, aparență de formă materială, și dor (un fel de hologramă născocită de trăirile care nu se reconstruiesc prin numire, prin folosirea cuvintelor). Și, astfel, femeia dă „viață vie frumuseții” sau rănește „cu cea mai dulce rană”, devine „țel ne-atins al rătăcirii”, dar pe care îl „ocolesc corăbierii”, „întunecă, dărâmă”, dar și limpezește contururile celorlalte relaționări: „Deșertăciune toate-s, numai crinii / de foc și nea și aur ai iubirii / răsar

etern în undele luminii”.

Traian Chelariu modelează lumina până îi dă contur de femeie, punctul de sprijin cu care să miște universul pentru a se afla pe sine. Și, astfel, „lirismul, pretutindeni insinuant, îl fură pe poet unde nici nu a vrut să ajungă. În acest fel de a se abandona al poetului constă inspirația”. Iar Traian Chelariu nu și-a dorit „a face poezie lirică din elemente pur melodice”, pentru că „poezia, din momentul în care vrea să fie muzică, nu mai e poezie”, dar a izbutit poezii de o melodicitate fermecătoare, pentru a concluziona, dincolo de noi, într-un sfârșit al sfârșitului și început al adevăratelor începuturi: „Și vis e femeia, nu o anumită femeie”.

E posibil ca doar în trăirea visului pe care-l numim femeie să stea rațiunea cosmică a existenței noastre.

Aurel Fediuc, traducător din opera lui Giovanni Papini, publicase, în 1939, ilustrată de Rudd Rybiczka, o plachetă de versuri (Colecția „Septentrion” din Cernăuți), „Interior”, cuprinzând 35 poeme, care l-au „făcut oarecum șeful ultimei generații tinere bucovinene”, cartea însemnând, în opinia recenzorului de la „Junimea literară” (nr. 1-12/1939), „o răscruce sau, mai bine zis, o cumpănă a izvoarelor, în ținutul poetic al domnului Fediuc. Poezia dumisale are ceva dur și teluric. E o poezie virilă nedesrobită încă de propriile sale zguri firești”.

O a doua carte de poezie, ilustrată tot de Rudd Rybiczka, „Rodnicie”, a fost elogiată, în ziarul „Suceava”, de colegul lui de generație, Nicolae Tăutu.

Vasile Forminte-Ulian, câmpulungean get-beget, clocotind de patriotism local, dar și de extazieri prozo-liricoide, s-a insinuat în Societatea Scriitorilor Bucovineni, arătându-și disponibilitățile aparent creatoare în câteva tablete despre locurile de baștină și în una despre rubedenia sa, pictorul câmpulungean Anton Mândrilă, o mărturie care, de altfel, își are importanța ei, dincolo de verva omagială adusă până la granița ridicolului.

Corneliu Gheorghian, consilier de tribunal la Cernăuți și nepot de soră al lui Epaminonda Bucevschi, este tipologic pentru firea

românului de fiecare zi, dar și de fiecare secol, care apelează și la memorie, dacă prin acest efort se poate lustrui pe sine. Dincolo de toate, contează că, și prin eforturile lui, s-a încheiat, în Bucovina, legenda Bucevschi, care conține și o fărâmbă din personalitatea și opera mucenicului frumosului.

Vasile Gherasim s-a născut la Marginea, în 26 noiembrie 1893, drept dâră de lumină cosmică pe cerul Bucovinei, pe care, din păcate, nu o mai conștientizăm, pentru că până și simțurile noastre au fost abandonate în sipetul ferecat al uitării. A trăit puțin, doar până în 10 februarie 1933. Semăna, la chip și la suflet, cu Mihai Eminescu și, aidoma Luceafărului, a ars intens, trăind în doar 39 ani de viață o adevărată eternitate. S-a format ca om de cultură, ca exeget, ca filosof, ca poet și ca prozator la gimnaziul greco-ortodox din Suceava, pe care l-a absolvit în 1914, în 1915, spre sfârșitul anului, mergând la Viena, unde va rămâne până în 1918.

La Viena, Gherasim s-a înscris la Facultatea de litere și filosofie, dedicându-se studiilor clasice și scriind primele sale nuvelele, pe care le va publica mai târziu. La Viena, mai tânărul student Lucian Blaga i-a fost cel mai bun prieten.

Întors la Cernăuți, în 1919, funcționează ca bibliotecar al Universității (1919-1921) și ca profesor de filosofie la Liceul „Aron Pumnul”, la Școala Normală de băieți și la Liceul nr. 4. Profesor titular la Catedra de Istoria filosofiei, al cărei profesor suplinitor fusese din 1927, ajunge mult prea târziu pentru el, în 1932.

Ca poet, Vasile Gherasim, „pribeagul suflet (care) trimite nostalgii”, „vrea parcă-o rugăciune să șoptească” pentru a mărturisi, cu o incredibilă neostenire („puterea uriașă-a re-nvierii”), că „iubește-adânc viața nesfârșită”, chiar dacă, în jurul său, „vreme ne-mplinită se scurge tot mai multă”, „și tu, trudite suflet, cauți pace / Zadarnic pribegind prin spații goale, / În tine însuși cearcă-a te întoarce / Și vei afla tămăduiri de boale”.

În poemele sale, Vasile Gherasim și recrează identitățile și dialoghează, deși, „simțind adânc, nu-ți trebuie cuvinte”, deși el cunoaște conturul păsării și conturul zborului, deși e înzestrat cu memorie („Mi-

aduc aminte: / Sufletu-mi trăia când s-a născut Hristos”) și poate mărturisi veacurilor: „E-atâta liniște în lume / Că-mi vine-a crede că acum se naște Dumnezeu. / Și-i ger / Și stelele lucesc”. Pentru mărturisire, el nu are nevoie de cuvinte (și Iulian Vesper avea să susțină că tăcerea este cel mai desăvârșit poem), ci doar de „clipa cea cu-adevărat trăită”, care desigur că-i „mai presus de seaca veșnicie”, clipa iubirii ca o întoarcere a păsărilor călătore sau ca o trecere a mugurilor în floare (aluzie cât se poate de străvezie și de legitimă la un filosof ca Vasile Gherasim la Argimpassa, la mitologica trecere a zăpezii în iarbă), clipa mai presus de eternitate („Să cadă-n nopți cu lună oricât o vrea doar bruma! / Ce schimbă-aceasta oare în rostul mării vieți?”), clipa învăluirii în singurătate ca într-un „mormânt al voioșiei”, singurătatea lui Gherasim însemnând, în fond, revenirea în acel „cândva am fost sferici și pe deplin fericiți” care consacră mitul androginului.

Vasile Gherasim, poetul, este un „dor fără margini”, o pasăre cu o aripă în iarbă și cu cealaltă în cer, numai că „pasărea măiastră zburat-a într-o seară / Spre locuri unde este mai multă primăvară”, iar Bucovina spiritului s-a făcut arbore, „iar arborele-n urmă rămase părăsit / Și-n bezna cea opacă pustiu și desfrunzit”.

După Vasile Gherasim au rămas și câteva studii eminesciene, inventariate meticulos de Leca Morariu, studiile acelea însemnând, probabil, și expresii ale unei cosmice solidarități: „Eminescu în serviciul școlii” (Școala, 1921, pp. 242-246), „Eminescu ca optimist” (Convorbiri literare, 1922, pp. 485-503), „În satul Eminovicenilor” (Convorbiri literare, 1922, pp. 834-845), „Eminescu la Viena” (Junimea literară, 1922, pp. 374-379), „Familia Eminovici” (Convorbiri literare, 1923, pp. 185-188), „George Drogli” (Adevărul literar și artistic, 1923, nr. 194, pg. 4), „Iarăși originea lui Eminescu” (Revista Moldovei, 1923, nr. 5, pp. 1-11), „Influența lui Schopenhauer asupra lui Eminescu” (Transilvania, 1923, pp. 520-559), „Ipotezii lui Eminescu” (1924), „Mihai Eminescu” (Junimea literară, 1929, pp. 281-284), „Eminescu – Luceafărul” (Junimea literară, 1930, pp. 419-430).

Ion Grămadă, fiul lui Costan al lui Nicuță Grămadă, s-a născut la Zaharești, în 22 decembrie 1885 / 3 ianuarie 1886. A fost gimnazist la

Suceava, până în 1906, student la Cernăuți și Viena, unde, în 16 iulie 1913, și-a luat doctoratul în litere și filosofie.

În 1904, a debutat în literatură, publicând în „Junimea literară”, în cadrul concursului literar organizat de gazeta lui Iancu Nistor, povestirile „De Înviere” (nr. 4) și „Mihalache Trăsnea” (nr. 7 și 8), „Mihalache Trăsnea” apărând și în „Convorbiri literare” (nr. 5/1904, pp. 161-164), dar cu titlul „Reîntoarcerea” (ca și în revista Liceului Național din Iași, „Spre lumină”, care publică povestirea în 1906). În același an 1904, în 15 octombrie, i se publică în „Luceafărul” din Budapesta povestirea „În ajunul despărțirii”, cu care participase la concursul din vară al revistei.

Până în 1914, când își va asuma destinul neamului, Ion Grămadă va arde intens în publicistică („Junimea literară”, „Apărarea națională”, „Deșteptarea”, „Tribuna”, „Românul”, „Viața românească”, gazeta vieneză „Deutsches Volksblatt”), conturând, între timp, o operă literară și una științifică, deși, în domeniul istoriei, prefera „răspândirea conștiinței istorice în cercuri cât mai largi”, după modelul lui Gustav Freytag și ale sale „*Bilder aus der deutschen Vergangenheit*” (Ion Andrieșescu, *Însemnări și amintiri*, pg. 65).

Povestirile lui Ion Grămadă, „Din război” (1905), „In Abbiategrosso” (1905), „De ajun” (1906), „Grota din Adelsberg” (1909), „Studentii” (1909), „Hagigadar” sau „O noapte de groază” (1911), anunțau un prozator de mare forță, dar care n-a mai răzbit, pentru că a ales să moară pentru neam și țară, convins fiind, ca și Alecu Hurmuzachi, odinioară, că „atât rămâne după fiecare pe lumea asta: binele ce l-ai făcut altora. Încolo, totul e praf și cenușă și le spulberă vântul”.

Ion Grămadă ar fi putut fi, ar fi putut însemna mult pentru literatura română, iar proba geniului său literar trebuie căutată și în fragmentele târzii, precum cel publicat de „Junimea literară” nr. 1-3/1923, sub titlul „Vremuri de bejenie (1914)”. Textul acesta, temelie a unei plănuite „cărți a sângelui” depășește prin măiestrie aproape tot ce s-a scris până atunci în literatura română; nu cred să existe o metaforă a destinului amar al neamului nostru mai sugestivă decât scena intrării bieților țărani în Catedrala din Cernăuți, pentru a se închina, înainte de a pleca la oaste, sfântului rămas disponibil, deci unor rămășițe de

dumnezeire, unor cioburi de sacru aidoma ruinelor de pe câmpurile de bătaie.

În timpul scurtei sale vieți, Ion Grămadă a publicat doar o broșură cu povestiri istorice, „Din Bucovina de altădată” (Biblioteca „Steaua”, București, 1911), și monografia „România Jună din Viena / 1871-1911” (Arad, 1912), celelalte lucrări rămânând risipite prin presa vremii sau pierzându-se pentru totdeauna.

A căzut la Cireșoaia, în 27 August 1917. Fugise din Bucovina, în 1914, militase pentru intrarea României în război și, pentru că a avut convingerea împlinirii idealului național, a ales să sfîntească și cu sângele lui Întregirea Neamului.

I s-ar fi cuvenit gloria Eroului, a Eroului care a ales să moară, a Eroului care, odată cu viața, și-a sacrificat și opera literară, cărțile lui rămânând veșnic nescrise, precum acea istorie a literaturii bucovinene, la care lucra de prin anul 1909, sau „Cartea sângelui”, primul său roman, din care ne-a rămas doar fragmentul la care am făcut referire.

Când s-au împlinit 85 de ani de uitare, am adunat, sub titlul „Cartea sângelui”, toate textele literare ale lui Ion Grămadă și mai tot ce s-a scris despre el, pentru a încredința memoria scriitorului-erou trăitorilor din cinci mii de gospodării bucovinene. Din păcate, nici noi nu suntem generația care să-l merităm, generația care să împlinească datoria obștească prelungită în timp de Dimitrie Marmeliuc: „Un monument lui Ion Grămadă pe pământul Bucovinei – iată care este datoria noastră, a tuturor”. Din fericire, la 90 ani de la sacrificiul Eroului, în 27 August 2007, vreo zece bucovineni, singurii care mai există pe pământul acesta deja pustiit, au pus mână de la mână și, astfel, monumentul închinat lui și datorat de nouă decenii, operă a tânărului artist plastic sucevean Cezar Popescu, a putut fi amplasat la Stroiești, în așa fel încât din piatra lui să poată scruta Eroul, cu melancolie, înspre satul lui natal, Zahareștii.

Al. Lupu este un nume de publicist cernăuțean, probabil profesor, despre care nu am putut afla ceva.

Petre Luța s-a născut la Cernăuți, în 14 martie 1891, și a murit,

la Brașov, ca refugiat bucovinean, în 20 aprilie 1971. Artist plastic modest, viceprimar al Cernăuților în legislaturile lui Dimitrie Marmeliuc, secretar al Comisiei Monumentelor Istorice și, pentru un an, președinte al Societății Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina, prieten și protector al artiștilor și scriitorilor, avea, după cum mărturisea fiul său, **Ion Luța**, și el un pasionat al artei, o impresionantă colecție de tablouri și de manuscrise, în bună parte pierdută, după invazia sovietică din 1940. Dar fragmentele de istorie a artelor plastice bucovinene, scrise de tată și de fiu, rămân și merită prețuite și din perspectiva recunoașterii dragostei lor aproape mistică pentru artă.

Oreste Luția, profesor la gimnaziul din Rădăuți, apoi universitar cernăuțean, a fost și un publicist plin de vervă, de înțelegere și de dragoste pentru spiritualitatea bucovineană.

Procopie Miliște s-a născut la Gemenea, în 1 mai 1913, și a murit, la Iași, în 23 ianuarie 1964. Poet „c'un Olimp minuscul” și, tot după spusa lui citire, „liricul motan” de prin preajma lui Mircea Streinul, căruia îi era, de altfel, un prieten apropiat și de nădejde, Procopie Miliște încercase o poezie în stilul imnic al anticilor elini, sfârșind în prețiozități precum „Deșteptarea Rigalei”, „Caseta lui Noe” etc.

În 1935, a publicat poemul „Bibliografie lirică în memoria țaranului Horia”. Figurează în antologiile tinerilor poeți bucovineni, publicate, în 1938 și 1939, de Mircea Streinul și, respectiv, de E. Ar. Zaharia.

Vladimir Mironescu, siretean prin naștere și prin primele studii, a ajuns „architect și profesor acad.” La București, semnând, prin gazetele bucovinene, cu numele ușor înnobilit de inițiale (Vladimir S. T. M. Mironescu), studii interesante și temeinic documentate, precum cel intitulat „Mănăstirile și bisericile întemeiate de Ștefan-cel-Mare / Domn al țării Moldovei”, de referință până astăzi.

Dacă ar mai fi avut istorie și pentru ultimii 18 ani de viață, cei de supraviețuire sub teroarea securității, probabil că **Alexandru Leca**

Morariu, al doilea fecior al preotului și cărturarului Constantin Morariu, născut la Toporăuți, în 25 iulie 1888, ar fi izbutit să-și împlinească opera pe deplin. Au rămas după el zeci de mii de pagini scrise, dar Leca, după cum se vede din jurnal și din documentările lui, abia se pregătea pentru opera cea mare și definitivă. A scris, desigur, până în ultima clipă de libertate, cu o disperare și cu un eroism care-l farmecă pe Constantin Loghin, el însuși un erou al mărturisirii, dar care, lucrând ultimele numere ale „Revistei Bucovinei”, nu se mai vede pe sine, fiind copleșit de exemplul confratelui său.

Leca Morariu a fost filolog, lingvist, istoric, critic literar, etnolog, profesor la Facultatea de Filologie a Universității din Cernăuți, director al Teatrului Național și al Institutului de Literatură, Etnografie și Folclor din Bucovina, întemeietor și coordonator al publicațiilor Buletinul „Mihai Eminescu” (1930-1943, circa 400 pagini pentru fiecare număr), „Făt-Frumos” (1926-1944, revistă polemică, în care publica și poezie cultă, și epigrame, și proză literară, și studii istorice, și studii monografice), precum și „Fond și formă” (1938-1944).

Între timp, pentru că numai lui putea să-i mai rămână timp, publica masiv în paginile publicațiilor „Junimea literară”, „Viața Nouă”, „Deșteptarea”, „Gazeta Bucovinei”, „Revista Bucovinei” etc. sau încredința tiparului cărțile care să-i contureze opera: „De la noi. Povești” (1920), „Războiul Troadei” (1923), „Institutorul Creangă” (1925), „Drumuri moldovene. Pe urmele lui Creangă” (1925), „La frații noștri” (1928). Și a mai publicat o mulțime de studii despre viața și opera lui Iraclie Porumbescu, Ciprian Porumbescu, Mihai Eminescu, Veronica Micle, Nicu Gane, T. Robeanu, Iacob Negruzzi etc.

Viața lui Leca Morariu e ciudată, ba chiar capricioasă. A crezut în Austria, a luptat pe frontul italian (faptele lui de „vitejie” fiind povestite în scrisorile adresate lui Victor Morariu), apoi a venit în București ca trufaș ocupant austriac, dar trezit la realitate de Dimitrie Onciul, care l-a atenționat că Austria va pierde războiul.

După Unire, Leca Morariu își găsește motivațiile interioare în prietenia lui cu iredentiștii români din Bucovina (prietenul lui, Ion Grămadă, dar și fratele, Aurel Morariu), insinuându-și un antiaustriacism de care n-a fost capabil, iar, uneori, și un antiregătenism în bună parte

justificat.

Împăcat cu sine, în ciuda viforoaselor sale izbucniri împotriva tuturor, Leca Morariu, care se căsătorise cu Octavia Lupu, fata politicianului Teofil Lupu, o femeie frumoasă, bogată, cultă și cu aptitudini artistice remarcabile, devine liderul de necontestat al spiritualității bucovinene. Ce-i drept, avea și erudiția necesară, și o inepuizabilă putere de muncă, și o capacitate de a sintetiza incredibilă, toate acestea suprapunându-se peste un talent literar autentic, manifestat prin frazări care amintesc de Iorga, de la care Leca Morariu chiar împrumută imagini de genul „căruntele ziduri“, „slăvitele ei turnuri“, „și o tristă, și o veselă duioșie“ etc.

În viața culturală a Bucovinei, Leca Morariu și-a pus pecetea inconfundabilă, striată de exagerări și de neadevăruri afirmate prin omisiune. Se bate pentru înființarea unui muzeu autentic, dar elimină dintre întemeietorii reali pe Karl Adolf Romstorfer, arhitectul vienez care a scos cetatea din pământ și ne-a reconstruit bisericile și mănăstirile. Mai dur decât Iorga, care-i recunoștea, cu strângere de inimă, meritele, Leca Morariu îl șterge, pur și simplu, pe vienez din memoria locurilor. În general, de-a lungul întregii sale cariere interbelice, Leca Morariu procedează diametral de cum procedează fratele lui, Victor, adică mărturisește pe alții doar pentru a se înfățișa pe sine. La temelia soclului său, real și meritat, zac o mulțime de cadavre. Altminteri, adică dacă îi ignorăm egocentrismul și exploziile de răutate sufletească, Leca Morariu rămâne un personaj cultural admirabil, o adevărată emblemă a Bucovinei interbelice.

A sfârșit și el în exil românesc, în 1963, la Râmnicu Vâlcea.

Ionel Negură s-a născut, în 5 ianuarie 1909, la Putna și a murit, în 2 iulie 1985, la București. Fratele său, Radu Negură, a fost un pictor postbelic remarcabil. Economist și statician de marcă al Bucovinei, dar și publicist de marcă, Ionel Negură face parte din legendara echipă a revistei rădăuțene „Muguri“, apărută, începând cu ianuarie 1924, sub privegherea profesorilor Ilie Vișan și Em. Isopescu, prin strădania tinerilor hurmuzăchești Mihail Horodnic, Iulian Vesper, Ionel Negură, Eugen Prelipcean, Ion Roșca, Aurel Prelipcean și Constantin Pavlovici,

ilustratorul revistei fiind viitorul mare pictor „italian” Eugen Drăguțescu.

Ionel Negură are contribuții însemnate, alături de Aurel Morariu, fratele lui Leca Morariu, în întemeierea mișcării cooperatiste din Bucovina.

Gheorghe Noveanu, autor al unei cărți de poezie, „Laude”, apărută în 1943, în Colecția SSB, elogios prezentată de critica literară a vremii și, în special, de Constantin Loghin, care vedea în Gheorghe Noveanu „un ager mânuitor al ideilor, fiind un filosof și un teolog”, impresionând prin „vigoarea tinerească, pe care o afirmă” în textele sale.

Eugen I. Păunel, profesor universitar, colaborator tenace al impresionantei publicații interbelice „Codrul Cosminului”, se număra printre intimitii legendarului tribun unionist Ion I. Nistor.

Eugen Pohontu (1897-1992), ofițer și, din această postură, profesor la Liceul Militar din Cernăuți și comandant al „Străzii Țării”, până în 1934, când a fost transferat la Liceul Marelui Voievod Mihai din București, cu obligația de a se ocupa de educația micuțului... Mare Voievod, are reputația de a fi contribuit la întemeierea Societății Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina, din postura de întâiul ei președinte (ceea ce nu este adevărat, Societate fiind înființată în 31 ianuarie 1932, sub președinția lui Paul Verona) și de prim critic al artei în Bucovina.

Sextil Pușcariu s-a născut la Brașov, în 4 ianuarie 1877, oraș în care și-a făcut și studiile gimnaziale, urmate de studii universitare în Germania, la Leipzig (1895-1899), apoi în Franța, la Paris (1899-1901) și Austria, la Viena (1902-1904). A sosit la Cernăuți, în anul 1906, ca titular al Catedrei de Limba și Literatura Română, după pensionarea lui I.G. Sbiera, și ca decan al Facultății de Filosofie a Universității din Cernăuți, din 1908, până în primăvara anului 1919, când pleacă la Cluj, iar o stradă cernăuțeană începe să-i poarte numele, faptele ardeleanului fiind demne de recunoștință și încununare ca atare după exemplul lui Pumnul, cel care-l numea nemuritor pe Barițiu, pe când acesta trăia.

Doctor în litere din 1889, membru corespondent al Academiei Române din 1905 și titular din 1914, Sextil Pușcariu, bun prieten al lui Iancu Nistor și colaborator statornic al „Junimii literare“, a coordonat, practic, actul Unirii Bucovinei cu Țara, după întrunirea secretă a „înțelepților ardeleni“ în casa lui Isidor Boda fiind chemat Iancu Flondor pentru a i se încredința „steagul“ și înființându-se ziarul „Glasul Bucovinei“, cel mai răspândit în provincie, care vede lumina tiparului începând cu ziua de 22 octombrie 1918.

În primăvara anului 1919, Pușcariu a refuzat postul de Guvernator al Bucovinei în favoarea celui de prim rector român al Universității din Cluj (din postura de Comisar general al Consiliului Dirigent privind organizarea Universității din Cluj), de ctitor al „Muzeului Limbii Române“ (1919) și al buletinului „Muzeului Limbii Române“ din Cluj, „Daco-Romania“, 1921, 1922, 1936-1938 (Vol. IX., 696 pagini).

Opera lui Sextil Pușcariu, începută în Bucovina, e diversă, amplă și profundă, savantul, membru în delegația României la Liga Națiunilor de la Geneva, în perioada 1922-1925, dominând spiritualitatea românească.

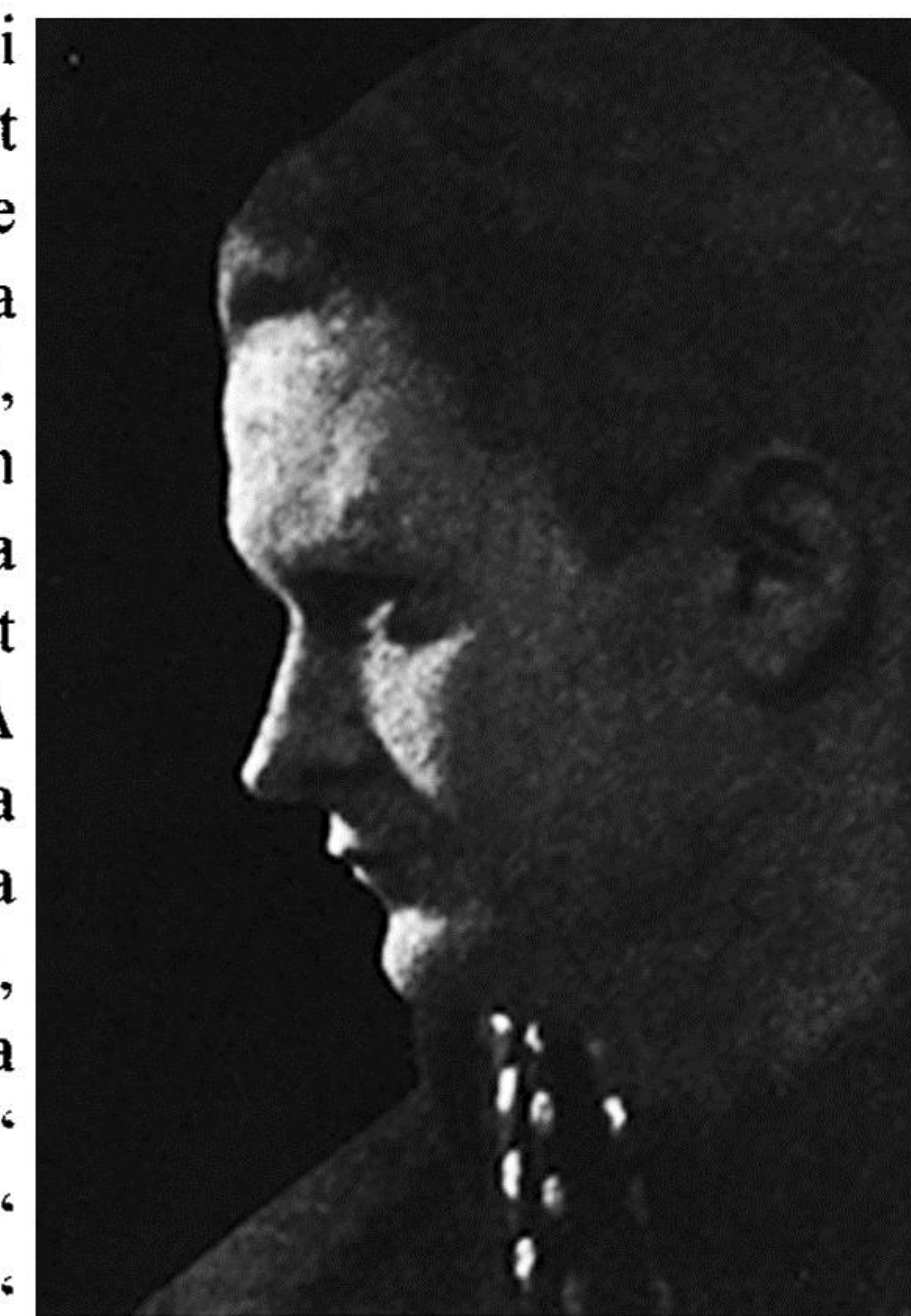
A publicat: „Schite“ (în revista Vatra, II, 1895), „Die rumänischen Diminutivsuffixe“ (Leipzig, 1899), „Lateinisches ti und ki im Rumänischen, Italienischen und Sardischen“ (Leipzig, 1904), „Rapoarte despre cărți prezentate la concurs pentru premii“ (Analele Academiei, Tom XLI, 1920-1921, pag. 121, 165), „Raport asupra dicționarului“ (Analele Academiei, Tom XLI, 1920-1921, București, 1922), „Din perspectiva Dicționarului“ (Tipografia Ardealul, Cluj, 1922), „Literatura Română“ (Biblioteca Semănătorul, Nr. 70, Arad, 1925), „Dicționarul Academiei“ (Editura Cultura Națională, București, 1926), „Studii istro-române“, Vol. 2, (Academia Română, București, 1926), „Istoria Literaturii Române“ (Editura Krafft și Droibeff, Sibiu, 1939), „Micul atlas lingvistic român“ (Muzeul limbii române), „Îndreptar și vocabular ortografic“ (în colaborare cu Naum A. Teodor, Editura Cartea Românească, București), „Istoria literaturii române“ (epoca veche, Sibiu, 1930), „Limba română“, Vol. I (București, 1940, Vol II urmând să apară postum, în 1950), „Dicționarul Academiei“, Tomul I (București, 1913,

1934, 1937, 1940, 1948, 1949, până la cuvântul „lojniță“) etc.

Reprezentant al României la Institutul Internațional de Cooperație Intelectuală de pe lângă Societatea Națiunilor (1922), membru în Comitetul Internațional de Lingvistică, începând cu anul 1936, dar și membru al Senatului Legionar, Sextil Pușcariu a scăpat de umilire, de închisori politice și de batjocura unora precum Ovidiu Crohmălniceanu și Al. Rosetti (cel care a ordonat arderea manuscrisului „Doinei“ lui Eminescu, în 1949), murind, după un șir de anchete preliminare, în ziua de 5 mai 1948, la Bran. A fost înmormântat, în 7 mai 1848, la Brașov.

Mircea Streinul, cel mai tulburător și mai deplin spirit bucovinean, s-a născut, în 2 ianuarie 1910, la Cuciurul Mare. A studiat la Liceul „Aron Pumnul“ din Cernăuți, apoi, din pricina sărăciei, dar și dintr-un imbold mistic, a urmat teologia la Universitatea din Cernăuți. Și-a făcut debutul în revista „Junimea literară“. A colaborat cu versuri, proză și recenzii la „Tribuna“, „Spectatorul“, „Munca intelectuală“ (toate în Cernăuți), „Îndrumarea“ (Rădăuți), „Cronica românească la Cernăuți“, „Răboj“ (București). „Balada spunerii de moarte“ apăruse în revista „Floarea de foc“ (București), iar fragmente de roman, povestiri, schițe, versuri, dări de seamă și polemică apăreau în foiletonul ziarului „Glasul Bucovinei“. În 1932, deci la 22 de ani, avea, în manuscris, romanul „Zenobia Magheru“ și un ciclu de poeme, „Spuneri de moarte“, lucrând la romanul „Sanatoriul viselor“ și adunând material pentru despre poetul bucovinean Constantin Berariu. Tradusese, deja, versuri de Uhland, Platen și Richard Dehmel.

Era la fel de incredibil de tânăr și scria, răspunzând polemic



unui critic neghiob, despre unul dintre poemele sale, „Tarot”: „Poemul e lucrat în formă ternară, însă pe două idei (vezi tehnica sonatei). Cele două idei sunt mereu suprapuse: arcanle majore (viața cosmică) și cele minore (viața omului) – adică: 1) conceperea peste fire a sufletului (vezi strofa primă a poemului); 2) acceptarea trăirilor nemediate și coborâte în trup pentru cunoașterea morții. Deci arcanle majore nu sunt excluse” (Revista Iconar, nr. 5/1936).

Când publicase „Tarot”, abia împlinise 25 de ani. Când și-a urmat povata de știutor de moarte („Atunci, să-ți lipești urechea de pământ, ca să-l auzi cum cântă”), în 17 aprilie 1945, abia împlinise 35 de ani.

În numai doisprezece ani de neastâmpăr și trudă, Mircea Streinul a publicat „Carte de iconar” (versuri, Cernăuți, 1933), „Itinerariu cu anexe în vis” (premiul național de poezie pe anul 1934 al Societății Scriitorilor Români; Cernăuți, 1934), „Tarot sau călătoria omului” (cu cinci gravuri de Rudolf Rybiczka; Cernăuți, 1935), „Divertisment” (Cernăuți, 1936), „Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi” (Cernăuți, 1936), „Comentarii lirice la poeme într-un vers de Ion Pillat” (Cernăuți, 1936), „Legionarii urcau spre cer” (roman, Cernăuți), „Poezii tineri bucovineni” (antologie, cu 14 portrete de Rudolf Rybiczka; Cernăuți, 1938), „Aventura Domnișoarei Zenobia Magheru” (București, 1938), „Ion Aluion”, (Cernăuți, 1938), „Viața în pădure” (București, 1939), „Mircea Streinul - Opera lirică / 1929-1939 Vol. I (Cernăuți, 1939), „Guzli sau Tsui-Tsui, romanul unui băiat de stradă” (1940), „Drama casei Timotei” (București, 1941), „Prăvălia Diavolului, Vol. I-II” (București, 1942, despre ororile stalinismului după ocuparea Bucovinei în 1940 de către Rusia bolșevică), „Soarele răsare noaptea” (București, 1943). „Băieți de fată” (București, 1944).

Cărțile lui rodiseră, fuseseră doar încredințate neamului, cu convingerea că „există un destin al creației, care nu poate fi forțat nici în bine, nici în rău” (Revista Iconar, nr. 5/1936). Își pusese întrebări și intuise, sau poate chiar aflase, cum se poate „preface gândul în munți de tăcere, în veșnicie încremenită, în luceafăr, în soare, în inimă”. Și nu-i mai păsa dacă bursa traficului de valori literare îl va descoperi înrudit cu Rilke sau Trakl, pentru că se știa înrudit, încă din viața cosmică, doar cu „iconarii” bucovineni, pe care, unul după altul, îi așeza mai

presus de sine, îi răsădea în inima lui ca să atingă cu crengile cerul.

Mircea Streinul a însemnat o zodie norocoasă, cea a „întoarcerii la realitățile naționale” prin iluminări care să risipească negura „duhului vechi, statornicit în canoane colbăite de neîntrebuințare, dar întru tot acceptate” încă. Hotărâse că generația lui trebuie să-și asume responsabilitatea neîmbătrânirii prin acceptarea raționalismului bătrânilor, ei înșiși îmbătrâniți de tineri. Mircea Streinul nu mai putea accepta tradiția și obiceiul, preferând saltul în timp înspre datină, deci înspre mit, înspre timpul primordial în care omul („cenușă de lume”) devenea „lucru spus pe nume, / cu literă neagră, care, / când o citești, te doare”, iar această teză taoistă a efemerității numitului și a eternității nenumitului zace subconștientă în datină, acolo unde „veghează Capricornul, regentul anului”, moartea și învierea luminii. Memoria subconștientă, cea care durează legăturile cu moșii (întemeietorii datinii), este, ca și la Vesper, ca și la ceilalți iconari, ba chiar ca și la Gavril Rotică, „lutul”, în vreme ce „dragostea” relaționează cu lumea, în căutarea armoniei cosmice („Îl voi numi Tao, deși nu are nume”, spunea Lao Tse, fără să știe că, pe pământurile europene, i s-a spus Anu, iar în spațiul dintre numele Tao și numele Anu, Anu-Yahve), deci a „credinței”. Legăturile acestea determină un alt nenumit, căruia i s-a spus, ca să știm noi, numiții, la cine ne referim, Poezie. „Ea e unică, unică așa cum numai dragostea, credința și lutul pot fi”, scria Mircea Streinul, într-o vreme în care încerca să dea nume detaliilor dintr-un anume panteon, în care, dacă nimerim, ne-am putea rătăci și însingura. Nici urmă de onirism nu întinează punerile în lumină prin atribuiri de nume, deși departe, în întunericul de după destrămare, putem întrezări „duhul vechi” și halucinant al părții inconsistente din noi („în suflet am o ladă de gunoi, / ca fiecare, și azurul meu, / puțin, se spurcă fără semn, / în lada scârnavă de lemn”), al omului cu vanitate de „haiduc de stea mărunță”.

A murit, la București, în 17 aprilie 1945.

Semn că ne-a iubit și că i-am rămas datori cu dragoste.

Neculai Tăutu s-a născut la Cislău-Buzău, în 24 noiembrie 1919, dar a venit de tânăr la Cernăuți, unde a făcut liceul, urmându-l pe tatăl său, ofițer de carieră și tacticianul „Străjii Țării”. A colaborat la ziarul

„Suceava”, iar în 1940, când i-a apărut cărticica „Tăceri peste apă vie”, Mircea Streinul i-a scris prefața și i-a pus la dispoziție patru gravuri de Rudd Rybiczka. A intrat în Societatea Scriitorilor Bucovineni în 2 octombrie 1943, an în care i-a apărut și cartea de versuri „Mătânii pe zăpadă”. Cariera literară din vremea comunismului este suficient de cunoscută, inclusiv datorită savuroaselor „Întâmplări cu scriitori”. A murit, la București, în 13 iunie 1972.

N. Tcaciuc-Albu s-a născut pe moșia Flondorenilor, la Rogojești, în 11 noiembrie 1885. La Siret, unde și-a început studiile, l-a avut dascăl pe fratele lui Mihai Teliman, foiletonistul vizitând, într-o bună zi, școala și cerând ca elevul Nicolae Tcaciuc-Albu să vină în față și să urce pe catedră, ca să-l vadă toți și să înțeleagă cum trebuie să fie și ei. Studiile secundare și cele universitare le-a făcut la Cernăuți, luându-și doctoratul în litere în anul 1920. A fost profesor la gimnaziul din Suceava, între anii 1916-1918, apoi a plecat la Cernăuți. Despre Unire, sărbătoare la care a participat cu entuziasm, a scris amănunțit, vioi, izbutind un text al întâmplărilor rețraibile, un text care se citește-trăiește cu o ciudată bucurie a sufletului, reprodus în câteva rânduri de revista „Magazin istoric”.

N. Tcaciuc-Albu, universitar de marcă al Bucovinei, dar și poet al grupării „Iconar”, a publicat mult prin gazetele vremii, și-abia atunci când a simțit că a venit sorocul neliniștii, în 1944, și-a adunat o parte din creațiile poetice între coperțile unei cărți, publicată în refugiu românesc, la Brad. Cartea îndrăgitului patriarh bucovinean a fost, imediat, salutăată cu entuziasm, parcă profitându-se de același ultim soroc al neliniștii.

Nicolae Tcaciuc-Albu a fost un cărturar bucovinean de o frumusețe dumnezeiască. A îndurat nemeritata prigoană românească de stânga, apoi, în 1960, s-a stins în anonimatul cenușiu și dezumanizant al Bucureștilor. Cartea lui nu cred să se mai afle prin bibliotecile bucovinene. La Suceava, în curtea centrală a închisorii, a fost arsă, împreună cu cărțile tuturor iconarilor, în vara anului 1952. O văzuse arzând și Ilie Ilisei, un alt deținut politic bucovinean, și o individualizase în rugul incredibil pentru că tocmai o citise, înainte de a fi arestat. Arestat

și el, arestate și cărțile lui.

O parte dintre poemele publicate de N. Tcaciuc-Albu (semna doar cu inițiala prenumelui) se mai pot afla prin vechile gazete bucovinene.

Dragoș Vitencu, poet al unei singure cărți, „Caiet de duminică” (Cernăuți, 1943), s-a născut la Cernăuți, în 15 octombrie 1908. Ca poet, Dragoș Vitencu „e-atât belșug de liniști” încât „citește ca vracii-n stele”, identificând semnele scrierilor cosmice „și se aține-n calea drumeților târzii” pentru a se plânge de singurătate: „În jurul meu e-așa de mult pustiu / Că-n lume parcă numai eu sunt viu. / Și-n fiecare zi pe drumuri fără rost îmi port / Povara nesfârșit de grea a sufletului mort”. Numai că poemele sale „de duminică”, care impresionează prin cursivitate „de o impunătoare corectitudine stilistică” (Grigore C. Bostan) absorb lumină și iradiază lumină, îndemnând „să trecem câmpul și pădurea / tot mai departe, tot aiurea”, înspre „amurg târziu de toamnă timpurie”, în care trecerea inventariază și rețraiește „hârjoana, iarba, sturzii și tot ce astăzi nu e”.

După război și după ispășirea nevinovăției „iconariste”, Dragoș Vitencu, ultimul aprig căutător de vechi documente vechi românești, se recuperează parțial pe sine și izbutește să publice o biografie romanțată despre „Viața pasionată a lui Ciprian Porumbescu” (București, 1974). A murit în 28 iunie 1981, la București, lăsând în manuscris un al doilea „caiet de duminică”, pe coperta căruia a scris „Cronica romanțată a târgului meu”, dar și o mulțime de manuscrise, care-și așteaptă, la Suceava, în patrimoniul „Simion Florea Marian”, împlinirea destinului.

Calendarul Artelor Plastice din Bucovina

0

Eusebie LIPETSKY (m. 18.06.1970, Bazeruth, Germania)
Dimitrie LOGHIN (n. 13.10.1910, Botești-Horodniceni)
Ion CÂRDEI (m. 10.12.1970, București)
Maria SELESCHI (n. 24.09.1870, Cernăuți)
Vladimir NICHITOVICI (n. 28.09.1890, Rădăuți)

1

Anton MÂNDRILĂ (m. 22.08.1951, București)
Epaminonda BUCEVSCHI (m. 13.02.1891, Cernăuți)
Ioan H. SÂRGHIE (m. 17.12.1971, Câmpulung Moldovenesc)
Rudd RYBICZKA (n. 26.03.1911, Vașcăuți pe Ceremuș)
Vera VESLOVSCHI-NIȚESCU (n. 10.09.1901, Câmpulung Moldovenesc)
Leon HRUȘCA (m. 18.09.1961, Cluj-Napoca)
Isidora CONSTANTINOVICI-HEIN (m. 05.11.1981, Graz, Austria)

2

Ion PÂȘLEA (m. 1952, Câmpulung Moldovenesc)
Leon KOPELMANN (m. 08.09.1982, Cernăuți)
Parteniu MASICHIEVICI (m. 20.09.1952, Caransebeș)
Franz JASCHKE (m. 06.11.1842, Viena)
Dimitrie LOGHIN (1982, Suceava)

3

Epaminonda BUCEVSCHI (n. 03.03.1843, Iacobeni)
Ioan H. SÂRGHIE (n. 08.03.1893, Pârteștii de Jos)
George BILAN (n. 17.05.1883, Stupca)
Franz Xaver KNAPP (m. 1883, Cernăuți)
Eugen DRĂGUȚESCU (m. 1993, Roma)

4

George LOWENDAL (10.05.1897, St. Petersburg – 18.02.1964, București)
Eugen DRĂGUȚESCU (19.05.1914, Iași – 1993, Roma)
Leon KOPELMANN (n. 25.05.1904, Vovcineț, Lucavățul de Sus)
Vera VESLOVSCHI-NIȚESCU (m. 03.08.1974, București)
Vladimir ZAGORODNICOV (m. 09.11.1984, Graz, Austria)

5

Franz JASCHKE (n. 1775, Rosenthal-Silezia)
Cornel DZIERZEK (m. 10.05.1965, Cernăuți)
Leon HRUȘCA (n. 22.02.1895, Cernăuți)
Maria SELESCHI (m. 26.03.1955, Turda)
Ștefan VASILE (n. 22.11.1905, Bălușeni, Botoșani)

6

Paul VERONA (m. 15.01.1966, București)
Eugen MAXIMOVICI (m. 04.02.1926, Cernăuți)
Ion CÂRDEI (n. 12.09.1906, Smârdan, Dorohoi)
Vladimir ZAGORODNICOV (n. 27.09.1896, Kursk, Rusia)

7

Eugen MAXIMOVICI (n. 1857, Vășcăuți pe Ceremuș)
Parteniu MASICHIEVICI (n. 07.02.1887, Cuciurul Mare)
Paul VERONA (n. 09.04.1897, Herța)
George LOWENDAL (n. 10.05.1897, St. Petersburg)
Archip ROȘCA (n. 28.07.1877, Brașca, Ilișești)

8

Cornel DZIERZEK (n. 07.01.1888, Hlivița, Cernăuți)
Anton MÂNDRILĂ (n. 15.01.1898, Câmpulung Moldovenesc)
Rudd RYBICZKA (m. 06.10.1998, Kressbronn, Germania)

9

Vladimir NICHITOVICI (m. 1979, Iacobeni)
Eusebie LIPETSKY (n. 05.06.1889, Verbăuți, Zastavna)
Franz Xaver KNAPP (n. 03.09.1809, Tachau)
Ion PÂȘLEA (n. 24.09.1869, Bozovici, Banat)
Isidora CONSTANTINOVICI-HEIN (n. 26.12.1889, Câmpulung Moldovenesc)

Bibliografie

- „Bucovina”, Cernăuți, 1850
 „Călători străini prin Țările Române”, V
 „Codrul Cosminului”, Cernăuți, 1933-1934
 „Făt-Frumos”, Suceava, 1931
 „Gazeta Bucovinenilor”, București, 1934, 1935, 1936
 „Glasul Bucovinei”, Cernăuți, 1920, 1935
 „Junimea Literară”, Suceava-Cernăuți, 1907, 1908, 1924, 1926, 1928, 1930, 1932
 „Revista Bucovinei”, Cernăuți, 1943
 „Revista Politică”, Cernăuți, 1891
 „Suceava”, Cernăuți, 1939

BLAGA, Lucian, „Trilogia cosmologică”, Editura „Minerva”, 1988
CIUCĂ, Valentin, „Un secol de arte frumoase în Bucovina”, Mușatinii, 2007
DRĂGUȘANUL, Ion, „Mărturisitorii. O istorie a scrisului bucovinean”, Mușatinii, 2007
DRĂGUȘANUL, Ion, „Societatea Scriitorilor Bucovineni”, Mușatinii, 2008-12-13
DRĂGUȘANUL, Ion, „Bucovina faptului divers”, Grupul editorial „Ion Grămadă”, 2003
DRĂGUȘANUL, Ion, „Identități deturnate”, Grupul editorial „Mușatinii □ Bucovina viitoare”, 2000
ELIADE, Mircea, „De la Zalmoxis la Gengis Han”, Editura „Humanitas”, 1995
SATCO, Emil, „Enciclopedia Bucovinei”, Suceava, 2006

Cuprins

Ion Drăgușanul: O carte care exista	5
1. „Penelul iscusit al zugravilor de pe acele cărunte vremuri”	8
Eugen Maximovici: Portretele lui Ștefan cel Mare	12
Eugen Maximovici: Bisericile noastre	15
2. „Iconografia mai veche bucovineană”	19
Eugen I. Păunel: Acvarelele bucovinene ale pictorului Franz Iaschke, din 1810	22
Petre Luța: Bucovina văzută de F. X. Knapp	35
Arhivă iconografică: Julius Zuber, Mattias Adolf Charlemont, Rudolf Bernt	52
3. Mucenicii frumosului	88
Epaminonda Bucevschi	94
Vicențiu Babeș: Bucevschi la Viena (1879)	95
Eugen Maximovici: Pictorul Epaminonda Bucevschi	96
Oreste Luța: Pictorul Bucevschi	99
Al. Lupu: Un T. Aman al Bucovinei: Pictorul Epaminonda Bucevschi	100
Leca Morariu: Epaminonda Bucevschi	102
Corneliu Gheorghian: Câte ceva despre Epaminonda Bucevschi..	109
Corneliu Gheorghian: Bucevschene	114

Corneliu Gheorghian: Când a murit Bucevschi	115
Dragoș Vitencu: Epaminonda Bucevschi	117
Leca Morariu: Epaminonda Bucevschi în corespondența lui Ciprian Porumbescu	120
Ioan Cârdei: Rânduri pentru opera lui Bucevschi	125
Petre Luța: Portretele lui Ep. A. Bucevschi	129
N. Tcaciuc-Albu: Două portrete de Bucevschi	136
Corneliu Gheorghian: Pictorul catedralei sârbești din Zagreb	138
Eugen Maximovici	141
Vladimir Mironescu: Pictorul Eugen Maximovici	142
Sextil Pușcariu: Stimate domnule Maximovici	151
Maximilian Monter: Eugen Maximovici	152
Ion Pâșlea	154
Ion Luța: Sculptorul Ion Pâșlea	155
Archip Roșca	163
Ion Grămadă: În atelierul unui artist	164
4. „Precum valea, cu cât e mai profundă, înalță mai în slăvi muntele”	169
Bilan, Gheorghe	178
Boronska, Jadwiga	180
Cârdei, Ioan	181
Cosmovici	183
Drăguțescu, Eugen	183
Dzierzek, Cornel	184
Ghiorghiu, C.	185
Giurgiuvanu, Radu	185
Gherghely	186
Hette, R. P.	186
Klinghofer, Berthold	188
Kochanowska, Jadwiga	189

Kopelmann, Leon	189
Krupensky, Maria	190
Lipețchi, Eusebiu	190
Marciuc, Nicolae	191
Masichievici, Parteniu	191
Mănescu, Elenuța	192
Mândrilă, Anton	192
Rainer, E.	194
Rosenstock, I. M.	194
Sârghie, H. Ion	195
Seleschi, Maria	196
Ștefan, Vasile	197
Topor-Tarnovietzky, Maria	199
Țintă, E.	200
Veslovschi-Nițescu, Vera	200
Wedeniowsky, N.	201

5. Aristocrații frumosului 202

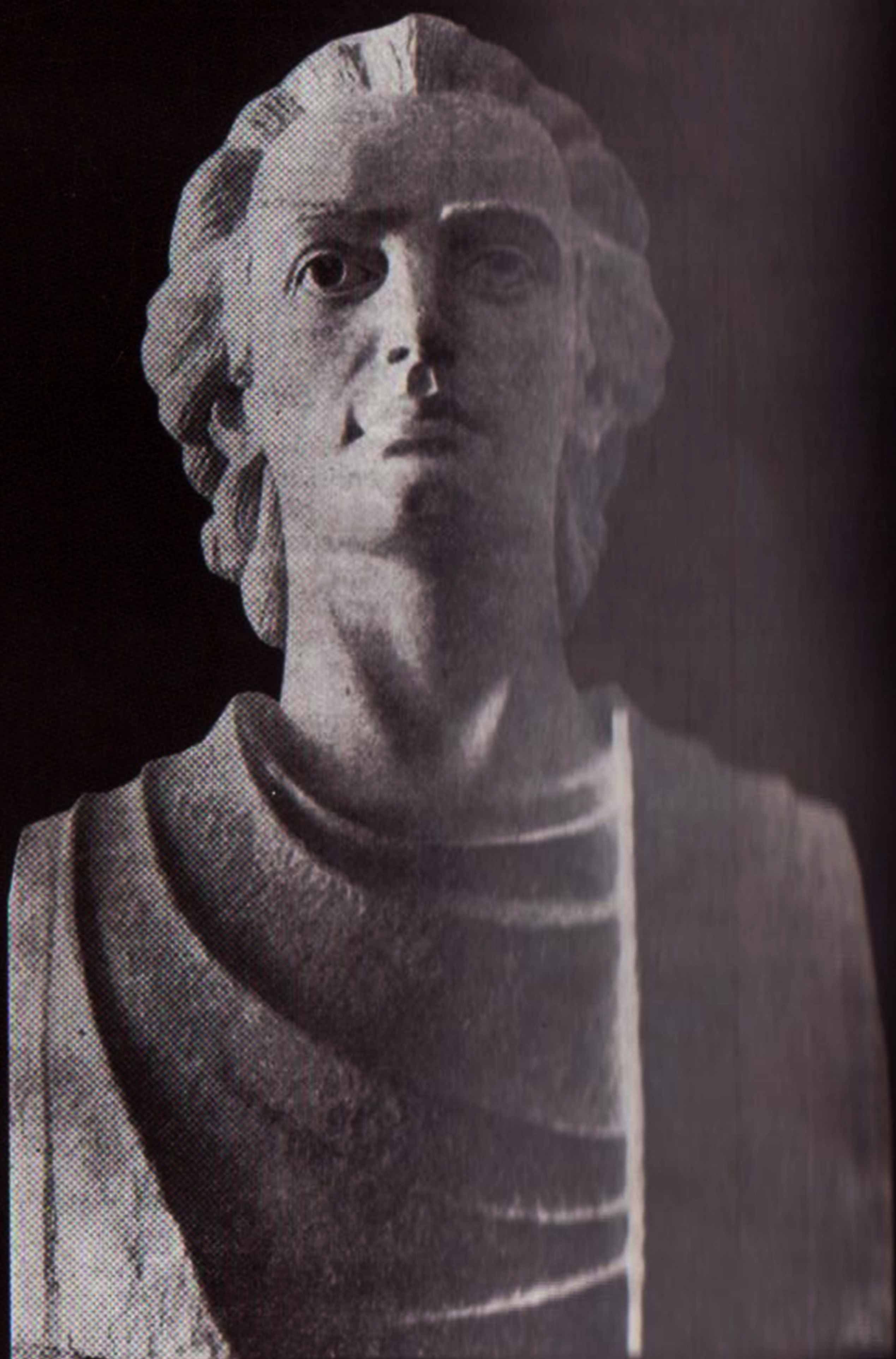
Vladimir Nichitovici	204
Leon Hrușca	212
Paul Verona	217
George Lowendal	222
Isidora Constantinovici-Hein	227
Vladimir Zagorodnicov	234

6. Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina 240

Eugen Pohonțu: Plastica sezonului trecut (1929-1930)	242
Eugen Pohonțu: Considerațiuni despre plastica anului 1932	246
Traian Chelariu: Pentru promovarea picturii în Bucovina	250
Traian Chelariu: Societatea Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina	251
Mircea Streinul: Salonul de iarnă	259

7. Mărturisitorii de întâmplări astrale 262

Calendarul Artelor Plastice din Bucovina	280
Bibliografie	283
Cuprins	284



ISBN 978-973-1974-02-6

32 Amici ai Artelor • Pictori și sculptori din Bucovina

pictori și sculptori din BUCOVINA



32 Amici ai Artelor